Kunstschulen.

Zusammengetragen

und

für das Bedürfniß der Schule

dargestellt

von

Gustav Adolph Hippius.

Leipzig,
in Commission bei Rudolph Hartmann.
Reval, in Commission bei Kluge & Ströhm.

1850.

Kunstschulen.

Zusammengetragen

und

für das Bedürfniß der Schule

dargestellt

von

Gustav Adolph Hippius.

Leipzig,
in Commission bei Rudolph Hartmann.
Reval, in Commission bei Kluge & Ströhm.

1850.

Den

Lehrern

der

Zeichnenkunst

gewidmet.

Vorwort.

Der Zeichnenunterricht in Schulen hat sich, vorzüglich an vielen Orten des pädagogischen Deutschlands, aus seinen Windeln herausgearbeitet und fängt an auf eignen Füßen und fest zu stehen. Dieß muß jedem Schulmanne willkommen und erfreulich sein, da unleugbar Kunst und Wissenschaft Hand in Hand gehen müssen, um das in Schulen zu erreichen, was unserer Idee einer gebildeten Jugend entspricht.

Zu den mancherlei Bestrebungen ehrenwerther Männer dieses Faches gehört insbesondere der Gedanke, den Zeichnenunterricht den Fesseln des Mechanismus zu entwinden und ihn immer mehr und mehr zu einer Geistesthätigkeit zu erheben, welche ihm gebühret und zu welcher er sich so willig anläßt. Die Elemente sind besorgt, die Mittelstufen wohl vorbereitet, nur scheint noch hie und da eine Lücke vorhanden, die zu füllen nothwendig

ist; bis dann andere Zeiten und andere Kräfte Alles jetzt Bestehende vielleicht verwerfen müssen, um abermals neuen Anforderungen der Schule zu genügen.

Zu dem noch Fehlenden wäre unter andern zu rechnen, daß für die obere Klasse der Gymnasien, der Seminarien und anderer höherer Schulen der reiferen Jugend beiderlei Geschlechts ein Vortrag mangelt, der den Schülern eine gesunde Ansicht über Kunst, und eine, wenn auch flüchtige, Bekanntschaft mit den verschiedenen Kunstschulen verschafft; denn nur durch Mittheilung kann das geistige Auge das empfangen, was dem leiblichen Auge zu ferne steht. Deßhalb möchte ich meinen lieben Collegen eine kleine Schrift überreichen, welche eben über diesen Gegenstand handelt, und welche vorgelesen oder frei vorgetragen, der reiferen Jugend auf den Standpunkt eines bescheidenen Urtheils über Werke der bildenden Kunst verhelfen soll. — Der Zweck dieser Blätter demnach ist:

die Kunst auf dem natürlichsten Wege immer mehr in's Leben einzuführen.

Ich schreibe weder für Künstler noch Gelehrte, diese finden in den vollendeten und ausgezeichneten Werken eines Vasari, Fiorillo, Schnaase, Kugler, Rathgeber und Anderer, was sie brauchen. Das

Feld meiner Bemühung ist die Schule, und da für diese die Zeit karg genug zugemessen ist, so habe ich mich in der Darstellung des Ganzen einer planmäßigen Kürze befleißigen müssen, welche Aufgabe, im Angesichte des reichen und interessanten Stoffes, eine nicht leichte ist.

Reval, am 1. Januar 1850.

G. A. Hippius.

Inhalt.

Einleitung.

So verschieden die Ansichten im Leben, so in der Kunst, in Folge der verschiedenen Richtung und Bildung des menschlichen Geistes und Herzens. Es giebt Laien, welche den Raphael hoch verehren, ja ihn einem Heiligen gleichstellen, und es giebt Künstler! — die ihn, ich möchte fast sagen, gering schätzen. Der Grund dieser auffallenden, merkwürdigen Erscheinung liegt in Sinn und Gemüth der verschiedenen Menschen. Sinn und Gemüth der Schuljugend aber kann und soll für die Schönheiten der Natur und Kunst geöffnet und empfänglich gemacht werden, — — und das eben ist das eigentliche Geschäft, das ist der Beruf eines Lehrers der Zeichnenkunst.

Die Schuljugend lernt zeichnen, sie lernt die Natur auffassen, sie lernt Kunstwerke der Gegenwart schätzen und lieben; sie soll aber auch, um nicht auf der Oberfläche des Wissens stehen zu bleiben, erfahren, was die Vorzeit Großes und Schönes geleistet, wie Geist und Wesen der Kunst sich nach und nach entwickelt und wer die Helden jener herrlichen Kunstzeit gewesen.

Die Schuljugend soll nicht wähnen, mit den Werken guter Künstler unserer Zeit das Vollkommenste zu erkennen, soll nicht einseitig und selbstzufrieden in der äußeren Form allein das Verdienstliche suchen; ihr soll — durch eines Lehrers Vermittlung — dazu verholfen werden, den Geist und das Ideal auch unter oft unvollkommener Form herauszufinden.

„— Wer," sagt Börne, „ein Land nur im Herbste und Winter gesehen hätte, dürfte der sagen, daß er das Land kenne? Nein. Eben so wenig kennt derjenige das Gebiet des menschlichen Geistes, welcher nur die Wissenschaft, aber nicht die Kunst inne hat; — die Kunst, welche Frühling und Sommer ist. — Wie glücklich ist der zu preisen, der eine vollständige Erziehung genossen! —"

Durch eine kurze Charakteristik der Maler des Alterthums hatte ich im Auge, die Jugend in dem Alter, wo sie so empfänglich für

Schönes und Erhabenes ist, für das Gebiet der bildenden Kunst zu interessiren. Wenn ich in der Darstellung derselben nicht selten Histörchen u. dgl. beimische, so wird mich der Pädagoge verstehen; denn wie wir bei Bewunderung eines schönen Kunstwerkes an die menschliche Natur seines Urhebers nie denken, so sind dagegen eigens besprochene Lebensverhältnisse und Schicksale desselben ein sicheres Mittel, die Jugend durch den Menschen für den Künstler zu gewinnen und ihr Gemüth für Liebe zur Kunst zu befruchten.

Ach, ich kenne keinen größern Jubel der Seele, als jugendliche Gemüther für Großes und Edles zu stimmen, keinen größern Jubel meiner Seele, als in freundliche Augen zu blicken, die in dem heiteren Bewußtsein, Mensch zu sein, lichtvoll hinüberschauen.

Anmerkung. Findet der eine oder der andere Lehrer etwa, daß hier und da ein bedeutungsvoller Künstler von mir nicht erwähnt worden, so hat er gefeierte Namen, deren es außer den genannten noch gar viele giebt, nach Belieben einzuschalten.

Der Vortrag des Ganzen, deutlich gesprochen, füllt fünf Lectionen. Ist das nach Zeitumständen zu ausgedehnt, so hält man sich nur an dem großen Text; dieser führt eilig und gerade durch das Gebiet. Vergönnt aber die Zeit, die Noten zu berühren, so finden sich auf diesem kleinen Umwege Ansichten, Begebenheiten, Schilderungen, welche die Kunst der Alten und die Zeit, in der sie sich bewegten, treffender bezeichnen und das jugendliche Gemüth erfrischen und beleben. Diese Note übrigens sollte der Lehrer wegen seines Standpunktes zu den Schülern nicht ablesen, sondern aus sich selber mittheilen. Der freie Vortrag ist der Sonnenschein der Rede: er wärmt.

Aphorismen
über Kunst, insbesondere Malerei.
Aus der Mappe eines Künstlers.

Kunst ist ein praktisches Vermögen und besteht in dem Antriebe und in der Geschicklichkeit, etwas wirklich und selbst zu schaffen. Wissenschaft dagegen ist ein theoretisches Vermögen, dem es lediglich um das Wissen, um Kenntniß zu thun ist. [1])

Die Kunst, von der wir hier sprechen, ist also eine freie Darstellung des Schönen in selbstständigen, anschaulichen Werken und das Kunstwerk eben ein Werk dieser Art. Das Kunstwerk ist gleichsam das Zeichen, durch welches ein inneres Leben festgehalten werden soll, das Produkt eines lebendigen, unwiderstehlichen Dranges, mithin die äußere Erscheinung eines inneren Lebens.

Was wir von dem Kunstwerke der Idee der Kunst gemäß fordern, dazu muß der Künstler die Fähigkeit in sich tragen; das wahre Kunstwerk daher wird nur durch Genialität hervorgebracht, welche als Anlage angeboren, durch Freiheit nur entwickelt und ausgebildet werden kann. In der Begeisterung offenbart sich uns die höher ausgezeichnete, gleichsam von der Gottheit angeregte Natur des Künstlers, und in dieser seltsamen Stimmung, in dieser Harmonie einer bewußten und zugleich unbewußten Thätigkeit in ihm, — in jener Sicherheit und Nothwendigkeit, mit welcher er das Gesetz lebendig übt, ohne an dasselbe zu denken, das Ideale darstellt, ohne sich der Idee, abgesondert von der Gestalt, bewußt zu sein: — hierin liegt das Wunderbare und Räthselhafte eines Genius, nicht minder in dessen geheimer und tiefer Entwickelung, als auch in seiner schnellen und glücklichen Aeußerung.

„Genie," sagt Göthe, „ist diejenige Kraft des Menschen, welche durch Handeln und Thun Gesetze und Regel giebt."

Aber das Kunstwerk, welches aus einem reichen Inneren ent-

---

[1]) Als Quellen benutzte der Verfasser vom Vasari und Carl Mander an bis auf unsere Zeit alles Gediegene, was ihm erreichbar ward.

sprungen ist, erfordert auch, um würdig aufgenommen zu werden, ein verwandtes und reiches Gemüth, einen reifen und mündigen Geist, der den Sinn des Lebens versteht und also das lebendige Werk nicht von einzelnen Seiten und nicht mit einzelnen Kräften auffaßt. So die Kunstkritik; sie setzt in ihrer Vollkommenheit voraus: unbefangene Anschauungskraft, Kunstsinn, Kunstgeschmack und daher auch Kunstkenntniß. Beide, die Wissenschaft wie die Kunst, vermögen nichts ohne Anwendung des Verstandes, — und eben, weil die Kunst auf Verstand, auf Wissen beruht, so werden ihre Werke auch vorzüglich durch die Wissenschaft verstanden und beurtheilt. Daher denn auch die auffallende Erscheinung, daß Kunstkenner oft weder den Stift noch den Pinsel zu führen wissen.

Kunstbildung ist eine eigens auf schöner Kunst beruhende Bildung; aber in weiterem Sinne gehört zu dieser auch der Geschmack an dem Schönen in der Natur. Von letzterem unterscheidet sich die Kunstbildung dadurch, daß das Schöne in der Natur ohne alle Vorbereitung leicht von uns verstanden werden kann, das Schöne in der Kunst aber eine gewisse Bildung und Erhebung, einen gesunden, scharfen Sinn, Fertigkeit der Anschauung, mannichfaltige Lebensansichten und Reife des Urtheils erfordert. Darum hat derjenige, welcher Naturgeschmack besitzt, noch nicht den Kunstgeschmack, noch weniger die Bildung, welche erst durch Kunst erworben wird, — und es verhält sich der Naturgeschmack zur Kunstbildung, wie der einfache Menschenverstand zu dem wissenschaftlich ausgebildeten Verstande des Philosophen und seiner tiefern Lebensansicht.

Kunst ist das reflectirende Bild der Natur. Aber ihre Vollkommenheit besteht nicht in getreuer, peinlicher Nachahmung, sondern einzig in der geistigen Auffassung und der Auswahl des Schönen und dessen lebendiger Darstellung.

Der Zweck aller Kunst ist und bleibt: Bildung der Menschheit. — Dieses Ziel zu erreichen ist nur dem Genius vergönnt, aus dessen reichem, geheimnißvollen Innern der lichthelle Gedanke strömt, gleich wie aus dem dunkeln, tiefen Schoße eines Berges die Quelle sich unaufhaltsam den Weg hinauf zum Lichte bahnt, seinen Reichthum den Thälern zu spenden. Doch große, wahrhaft künstlerische Naturen sind auf dieser Erde seltene Gäste, so daß seit Erschaffung der Welt bis auf unsere Tage ihrer vielleicht nur zwei dem Menschengeschlechte die Ehre gaben: — Phidias und Raphael. — Ja, Riesengeister in der Kunstwelt sind seltener als Jahrtausende!

Die Kunst schafft Schönes. Was aber das Schöne sei, das haben seit undenklicher Zeit die größten Philosophen zu erklären vergeblich gestrebt. Es ist etwas Hohes, dem Himmel Verwandtes, das sich gar wohl empfinden, doch durch Worte erschöpfend eben so wenig aussprechen läßt, wie etwa eine von menschlicher Stimme getragene sanfte Melodie. Das Schöne ist das Licht der Kunst, des Künstlers Element, seiner entzückten Seele Glut!

Die Malerei ist, so zu sagen, eine stumme Poesie, wie die Poesie eine sprechende Malerei; wo der Maler Dichter und wo der Dichter Maler ist, da leuchtet aus ihren Werken unzweifelhaft das anziehende hohe Wesen des Schönen. Als Ausgangspunkt des Schönen erscheint, je nach dem Bedürfnisse des Herzens und des Geistes der Menschen, entweder das vor einer blühenden Phantasie schwebende Ideal oder die Natur — mit ihrer zu den Sinnen sprechenden Wahrheit. Darüber vernehmen wir keinen Streit; das Feld ist groß, der Sinn verschieden, und es haben sich die Völker des Südens und des Nordens gegenseitig abgefunden; jene stehen mehr auf der Seite des Ideals, diese mehr auf der Seite der Wahrheit. Wie nun aber nicht jede Blume für uns denselben lieblichen Duft hat, so entscheiden die Einen sich mehr für die Schöpfungen der Italiäner und der Spanier, die Andern mehr für die Werke der Niederländer und der Deutschen — und wie uns eine Blume mehr durch ihre Farbe gefällt, die andere mehr durch ihre Zeichnung, so zieht uns ein Gemälde mehr an durch den unwiderstehlichen Zauber seiner Farbe, das andere mehr durch den Geist einer edlen Composition und eines erhabenen Ausdrucks. Aber wie der Boden der mütterlichen Erde nicht an jeder Stelle jede Pflanze nährt, so gedeiht auf dem Boden des Volksgeistes die zarte Blume der Kunst nicht an jedem Orte und nicht unter jeder Hand. Sie bedarf eines geweihten Bodens, einer reinen Atmosphäre, einer glühenden, unbewölkten Sonne, — und die Hand, welche sie pflegt, diese glückliche Hand wird gekräftigt, beseelt und geleitet von dem erhabenen Willen, von der Allmacht und Liebe Gottes.

Unter den bildenden Künsten — welche nur unter der Form des Sichtbaren darstellen — trägt am meisten die Baukunst den Charakter der Objectivität. Der schwere Stoff, in welchem sie darstellt, ist nach geometrischen Gesetzen angeordnet. Was die Bildhauerei giebt, ist der organischen Natur abgeborgt, eine in reiner Form gleichsam verkörperte Seele. Die Malerei dagegen steht, da sie nur den Schein räumlicher Dimensionen giebt und durch Farbe, Licht und Schatten

und durch Perspective eine mehr geistige Stimmung annimmt, — die Malerei steht, so zu sagen, an der Grenze der bildenden Künste. Die älteste derselben ist unstreitig die Baukunst, da von dem Bedürfniß, ihren Körper vor dem Einflusse der Luft und Witterung zu schützen, die ersten Bewohner der Erde sich dazu gedrungen fühlen mußten. Später, als die Seele der Menschen nach einem sichtbaren Bilde von der Gottheit, welcher sie dienten, verlangte, erzeugte dieses Streben die Bildnerei. Die jüngste dieser interessanten drei Schwestern ist offenbar die Malerei. [1])

Unter den Griechen erlangte sie vor mehr denn zwei tausend Jahren ihren höchsten Glanz durch Apelles; ja man nannte die Malerkunst vorzugsweise die Kunst des Apelles (ars Apellea. 333 v. Chr.). — Wenn, wie man sagt, die Griechen das Wesen und die Anwendung der Perspective in ihrem ganzen Umfange nicht kannten, — wenn, nach Plinius, Apelles eintönig und gewöhnlich nur mit vier Farben malte, so ist es um so mehr zu bedauern, daß von der Hand dieses, von seinen großen Zeitgenossen so hoch gepriesenen und gefeierten Künstlers kein Gebilde auf unsere Zeit gekommen ist, woher unsere Phantasie vergeblich sich ein Bild so seltener Vollkommenheit malt. [2])

Außer Apelles gab es einen Polygnotos, Dionysius, Zeuxis, Parrhasios [3]), Protogenes, Apollodorus u. s. w.

Unter den Bildhauern steht oben an der einzige Phidias. Sein Genius war so mächtig, sein Ruhm so anerkannt, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämmtlich von ihm geleitet und das ganze in Athen versammelte Heer mannichfacher Künstler nach seinen Ideen beschäftigt wurde. [4])

---

[1]) Die Baukunst hat, wie die Musik, kein Vorbild in der Natur, dagegen die Sculptur und die Malerei eine Nachahmung wirklicher Gegenstände erscheinen.

[2]) Apelles schönstes Bild war eine dem Meere entsteigende Venus. — Sein Fleiß erzeugte unendlich viel Arbeiten und er war es, welcher sagte: „Kein Tag ohne Linie."

[3]) Zeuxis malte Trauben, welche Vögel täuschten; allein Parrhasios, sein Nebenbuhler, einen Vorhang, durch welchen er den Zeuxis täuschte.

[4]) Eins seiner berühmtesten Werke war das 26 griechische Ellen hohe Standbild der Pallas Parthenos, welches als Bild einer gerüsteten, aber siegreichen, in heiterer Majestät herrschenden Götterjungfrau gedacht war.

Noch mehr erregte Staunen und den Enthusiasmus der gesammten Hellenen der Olympische Zeus: — Höchster Reichthum, der die einfach erhabene Gestalt zierte, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maße der schönen colossalen

Große Namen in der Plastik waren noch Skopas, Praxiteles, Lysistratos, Chares von Lindos — (von dem der 70 griechische Ellen hohe Coloß zu Rhodos), — Kleomenes — (von dem die Mediceische Venus), — Agesander, Polydorus und Athenedorus — (von welchen die Gruppe des Laokoon, Lysippos [1]) u. s. w.).

Was die Malerkunst bei den alten Römern betrifft, so wird als der erste römische Maler der Ritter Fabius mit dem Beinamen Pictor (304 v. Chr.) genannt, welcher durch seine Gemälde für den Tempel der Fortuna berühmt ward. Ferner der tragische Dichter Marcus Pacuvius, bekannt durch ein Gemälde des Hercules in seinem Tempel. Auch der stumme Quintus Pedius lieferte um die Zeit Christi gute Gemälde. [2])

Nach ihrem vollen blühenden Leben sank die Malerei auf lange, lange Zeit in einen tiefen Schlummer. — Endlich erwachte sie wieder, und die ersten ihrer Regungen zeigten sich unter dem heitern Himmel Italiens. Aber wie das Leben eines Gebildeten, so mußte die neugeborene Kunst alle Stufen ihrer Entwickelung von unten auf wieder durchmachen, und so erschien sie in den ersten Perioden unerachtet schon erlangter Höhe noch Jahrhunderte lang in ihrer Kindheit: — dem Maße fehlte richtiges Verhältniß, der Zeichnung Weichheit und Leichtigkeit, der Form Fülle und Anmuth, der Farbe Wärme und Klarheit u. s. w. Doch bald machte sie in Allem riesenartige Fortschritte.

Wo nun in einer oder der andern Richtung sich ein großer Meister fand, da fanden sich Anhänger, Schüler, da bildeten sich Schulen, Kunstschulen. Fast jedes bedeutende, geistig entwickelte Volk hat seine Kunstschule, jede unterscheidet sich von der andern,

---

Figur und der erhabene Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeus-Ideals machten diese 40 Fuß hohe Statue zu einem Wunder der Welt. Jedes griechische Auge mußte sich daran ergötzen, und wer etwa starb, ohne dieses Glück genossen zu haben, war nicht selig zu preisen.

Und dieser Phidias, fälschlich angeklagt, starb im Gefängniß!

[1]) Lysippos war zu Alexanders Zeit der größte Bildhauer. Er und Apelles nur durften sein Bildniß verfertigen.

[2]) Doch bald nach der Regierung des Kaiser Augustus verfiel die Kunst der Malerei unter den Römern, und Plinius nennt sie eine zu seiner Zeit dem Untergange nahe Kunst. — Einst, sagt er, sei diese Kunst edel gewesen, von Königen und Völkern gesucht und hatte die, welche sie der Nachwelt zu überliefern würdigte, geadelt. Jetzt sei sie von Gold und Marmor verdrängt.

und jede derselben hat ihren eigenthümlichen Werth. Alle zusammen leihen der Kunstgeschichte Form und Farbe.

Aeltere italiänische Kunst.

Die Bildhauerei ist in Italien nie so einheimisch geworden und so hoch gestiegen, als die Malerei; denn die unübertrefflichen Muster der Antike verdunkelten im voraus alle späteren Bestrebungen dieser Kunstgattung. Dahingegen werden die Musterwerke italiänischer Malerei vielleicht ewig unerreichbar bleiben.

Die bedeutendsten Anfänge der italiänischen Kunst wurden, so viel sich nachweisen läßt, zuerst im zwölften Jahrhundert auf jenen Boden verpflanzt, größtentheils durch griechische Meister, welche zur Ausschmückung des Domes zu Venedig dahin berufen wurden. Von ihnen lernten die Florentiner Andrea Tafi, Giunta Pisano und Andere, deren Werke in ihren Geburtsörtern zum Theil jetzt noch vorhanden sind. — Aus einem weit höhern Alterthume stammt indeß der berühmte Christus am Kreuz in der Dreieinigkeitskirche zu Florenz, wie sich denn die Spuren der ältesten Kunst in undurchdringlichem Dunkel verlieren. — Nun erschien

Giovanni Cimabue (1240 † 1300), gleichfalls ein Florentiner, und dieser ist als der eigentliche Gründer und Vorläufer der ganzen neuen Kunst anzunehmen. Cimabue hatte, wenngleich ein vorzüglicher Maler, noch keine Idee von der Linear- und Luftperspective, auch sind seine Gemälde eigentlich nur einfarbig. Aber diese Mängel, welche der Kindheit der Kunst zuzuschreiben sind, werden auf der andern Seite durch die höchsten Schönheiten ersetzt. Ein großer Styl, strenge und wahre Zeichnung, natürlicher Ausdruck, edle Gruppen und ein schöner Faltenwurf: darin im Allgemeinen besteht das Verdienst dieses großen Meisters, der die hinscheidende Kunst gleichsam wieder vom Tode auferweckte.

Seine Werke mögen am vollkommensten an die berühmten Gemälde des Alterthums erinnern; — sein Talent bildet gleichsam das Band zwischen der alten und neuen Malerei, und seine Bilder, durch Lebendigkeit und durch Ausdruck über alle früheren sich erhebend, wurden von den Zeitgenossen als Wunderwerke angestaunt. Er übte mit gleichem Erfolg die Glas- und Frescomalerei, so wie die Archi-

tektur, — studirte mit großem Fleiße die alten Sprachen und erwarb sich den Ruf eines eben so gelehrten Schriftstellers, als geschickten, ausgezeichneten Malers. [1])

Giotto (1276 † 1336), Schüler des Cimabue und Freund des Dante, verband mit den Vorzügen seines Lehrers eine bis dahin unbekannte Grazie und Lieblichkeit und eine noch richtigere Zeichnung. Als Sohn eines Bauern war er angewiesen, das Vieh zu hüten. Bei diesem Geschäfte traf ihn einst der vorübergehende Cimabue, sah ihn mit einem zugespitzten Steine seine Schafe nach der Natur auf eine Steinplatte zeichnen und erkannte in ihm sogleich einen Kunstbegabten. Er fragte ihn, ob er nicht etwa mit ihm kommen und bei ihm bleiben wolle, worauf der Knabe einging, wenn sein Vater damit zufrieden sei. Cimabue verlangte ihn demnach vom Vater, und dieser willigte gern darein.

Die äußerst glücklichen Anlagen Giottos, besonders die ihm eigenthümliche Grazie, entwickelten sich so schnell, daß er in kurzem seinen großen Meister und mit ihm alle gleichzeitigen Maler übertraf. [2])

Die Kunst verdankt ihm viel wegen seines natürlichen Faltenwurfs, wegen des Ausdrucks, der Weichheit und Grazie in seinen Bildern, hauptsächlich aber, weil er sich zuerst an Verkürzungen wagte, durch welches alles er sich den Ehrennamen eines Schülers der Natur erwarb. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehört die berühmte Navicella in Rom und in Florenz einige Frescogemälde, un-

---

[1]) Sein schönstes Werk ist wohl das Bild der Mutter Gottes, welches er für die Kirche Santa Maria Novella malte und das daselbst bis auf den heutigen Tag zu sehen ist. Hier ist die Figur der Madonna in ungewöhnlich großem Maßstabe dargestellt. Dieses Gemälde erweckte solche Bewunderung, daß es mit vieler Pracht und unter Jubel und Trompetenschall in feierlicher Prozession vom Hause des Künstlers nach der Kirche getragen wurde.

Wie aber ein großes Licht den Glanz eines kleinern überstrahlt, so wird auch Cimabues Ruhm durch seinen Nachfolger Giotto in Wahrheit vermindert, — und Dante sagt im 6. Gesange seines Fegfeuers, darauf anspielend:

„Credette Cimabue nella pittura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido;
Sicchè la fama di colui oscura.“

„Als erster Stern im Kunstgebiet zu funkeln
Wähnt Cimabue; nun strahlt Giottos Sonne,
Den Glanz des Cimabue zu verdunkeln.“

[2]) Sein erstes großes Bild wurde ebenfalls als etwas Außerordentliches in Prozession durch die Straßen von Florenz getragen.

ter denen die von Michel Angelo so bewunderte Grablegung der Jungfrau Maria sich befindet. Diese letztere zeigt den Tod der Mutter Gottes von Aposteln umgeben und einen Christus, der ihre Seele in seine Arme aufnimmt. — Giotto beschränkte sich aber nicht nur auf die Malerei allein, sondern trieb mit gleichem Glücke die Mosaik, Bildhauerei und Baukunst [1]) und war zu gleicher Zeit ein ausgezeichneter Miniatur= und Portraitmaler [2]). Benedict XI. berief ihn als den trefflichsten Künstler damaliger Zeit nach Rom, um durch geschmackvolle Verzierung die St. Peterskirche zu verherrlichen. — Ja, man kann wohl sagen, Giotto war geboren, um in der Malerei Licht zu verbreiten. In Folge seiner unsterblichen Verdienste ward er mit einer jährlichen Besoldung zum Florentinischen Bürger erhoben und sein Bildniß durch ein öffentliches Decret zum ewigen Andenken in Santa Maria del Fiore aufgestellt, wo er auch begraben liegt. Er starb im Jahre 1336 und hinterließ eine bedeutende Anzahl von Schülern, — unter ihnen den vortrefflichen Taddeo Gaddi. [3])

Masaccio (1402 † 1443), ein Schüler des Masolino da Panicale, näherte die Kunst durch noch größere Vorzüge, welche er seinen Werken gab, noch größerer Reife. Seine Köpfe haben schon bestimmten, tiefen Charakter, Licht und Schatten sind besser vertheilt und so Rundung und Haltung in die Gemälde gebracht [4]). Er führte die Kunst durch eignen Schwung so weit, daß man in den Bewe=

---

[1]) Sein vorzüglichstes Werk als Baukünstler ist der herrliche Glockenthurm des Domes zu Florenz.

[2]) Von der Zeit des Giotto an gab es viele Portraitmaler, zu denen unter anderen Simone Memmi gehört, welcher den Petrarka und seine geliebte Laura malte und von ihm besungen ward.

[3]) Von Giotto sieht man nicht nur in Florenz, Pisa und andern Städten Italiens viel Werke, sondern auch in Neapel, wo er von dem König Robert hoch geschätzt und wegen seiner heitern Laune gar gern gesehen ward. Der Dichter Boccaccio hat mehrere seiner drolligen Einfälle in Novellen eingekleidet und die Welt damit unterhalten. Einst, noch als Knabe, sagt man, habe er einer Figur seines Meisters eine Fliege so natürlich auf die Nase gemalt, daß Cimabue, als er sich bei seiner Rückkehr wieder an die Arbeit setzte, sie als eine wirkliche Fliege mehrmals mit der Hand fortscheuchen wollte, ehe er des Irrthums inne ward.

[4]) Eigentlich hieß er Tommaso, abgekürzt Maso Guido. Er lebte nur in seiner Ideenwelt, sein Sinn und sein Streben war einzig der Kunst zugewendet, so daß er in der Wirklichkeit im höchsten Grade sich unbeholfen zeigte; darum sein Spitzname Masaccio, welches so viel heißen will, als: der unbehülfliche, linkische Maso.

gungen des Körpers nicht nur den Schein des Lebens, sondern auch die Bewegung der Seele erblickte. In der Kirche del Carmine zu Florenz befinden sich einige vorzügliche Werke von ihm; — hier unter andern hat er die Apostel Petrus und Paulus, wie sie zum Gefängnisse verdammt werden, voll sprechenden Ausdrucks dargestellt, so daß es mit Recht ein redendes Gemälde genannt zu werden verdient. Man setzt ihn unter die ersten Künstler, durch welche nicht nur die Härte, sondern überhaupt die Unvollkommenheiten und Schwierigkeiten der Kunst überwunden und Leben und Ausdruck verkörpert wurden. — Die Hand, im Dienste eines klaren, genialen Geistes, thut Wunder.

Welch eine hohe Verehrung unter andern auch Raphael für diesen großen Geist hatte, beweist er dadurch, daß er 2 Figuren von Masaccio, welche man in der Carmeliter-Kirche zu Florenz noch heutigen Tages sehen kann, in seinen Loggien mit geringer Veränderung copirte, — nämlich Adam und Eva, wie sie der Engel aus dem Paradiese treibt. Ein Denkmal fürwahr, welches den großen Namen Masaccio in die fernste Zeit hinüber trägt [1]). Sein Fleiß, sagt Vasari, verdient das allergrößte Lob, verdient es um so mehr, als er in seiner Kunst die Bahn zu der schönen Methode unserer Tage eröffnete. Von ihm lernten Alle und lernen Alle [2]).

Er starb 1443, als ein junger Mann von 41 Jahren, nicht ohne daß man eine Vergiftung geargwohnt hätte.

Rühmlicher Erwähnung verdienen neben ihm unter andern:

Fra Giovanni da Fiesole (1387 † 1455), mit dem Beinamen Angelico. Es scheint eine Frucht der Reinheit seiner Sitten, eine Eingebung seiner stillen und tiefen Andacht zu sein, daß alle seine Bilder, zu denen er nur religiöse Gegenstände wählte, etwas gar Frommes, ja ein Ansehen von Heiligkeit haben, welches bezaubert.

---

[1]) Masaccio war ausgezeichnet durch seine Kenntniß der Perspective, die von seinen Zeitgenossen Paolo Ucello und Filippo Brunelleschi (der Erbauer der herrlichen Kuppel des Domes zu Florenz und des palazzo Pitti) völlig ausgebildet und von Ghiberti und Donatello auch in der Plastik angewendet wurde.

Merkwürdig, daß ganz zu gleicher Zeit in den Niederlanden durch Hubert und Johann van Eyck die Perspectivmalerei wie mit einem Zauberschlage in ihrer Vollendung dastand.

[2]) Masaccio besonders vermied in seinen Gemälden alle Härten. — In der Natur giebt's keine Linien, Umrisse sind in der That nicht vorhanden, sie verschwimmen mehr oder weniger in einander, und so auch giebt richtiges Gefühl sie in der Malerei wieder.

Wenn Fra Giovanni da Fiesole sich zur Arbeit hinsetzte, pflegte er zu beten, und dann malte er, was ihm der Himmel eingab. Malen war bei ihm Gottesdienst.

Andrea Mantegna (1430 † 1506), von niedriger Geburt, der, wie Giotto, als Knabe die Heerde hütete. Er übte sich vorzüglich im Zeichnen nach antiken Statuen, malte schon in seinem 17. Lebensjahre ein großes Altarblatt in der Kirche der heiligen Sophia zu Padua und erregte alsobald die Eifersucht seines Meisters Francesco Squarcione. Von Padua begab er sich in den Dienst des Marchese Gonzaga nach Mantua und eröffnete hier eine große Kunstschule. Hier malte er auch seinen großen Triumph des Julius Cäsar, ein Gemälde, für welches in Mantua ein eigener Pallast erbaut wurde, um es gehörig aufstellen und bewundern zu können. Auch er hatte schon reelle Kenntniß der Perspective, wie denn von nun an dieselbe ein allgemeines Bedürfniß war. Zu seinen Schülern soll auch der vortreffliche Correggio gehören. Nächst ihm glänzen noch folgende große Namen:

Andrea Varrochio (1432 † 1488) — Lehrer Leonardo's.

Giovanni Bellini (1426 † 1516) — Lehrer Titian's.

Domenico Ghirlandajo (1451 † 1495) — Lehrer Michel Angelo's.

Pietro Perugino (1446 † 1524) — Lehrer Raphael's.

Francesco Francia (1450 † 1517) — Freund Raphael's.

Außer den schon genannten gab es noch eine große Menge vorzüglicher Maler, deren Aufzählung uns zu unserm Zwecke zu weit führen würde. Doch nun brach auf einmal mit Michel Angelo, Raphael, Titian und Correggio der lichte Sonnenglanz der Kunst herein. Reiche, prachtliebende und verständige Fürsten trugen äußerlich zu dieser plötzlichen Revolution bei, am meisten doch wirkten andere tiefer in der Geschichte der italiänischen Staaten und in der Entwickelung des menschlichen Geistes liegende Ursachen. Erst von dieser Zeit an zerfällt die italiänische Kunst in 4 verschiedene Hauptzweige oder Schulen, die eine besondere Betrachtung verdienen: nämlich in die römische, florentinische, venetianische und lombardische.

Die römische Schule.

Durch Pietro Perugino gestiftet, zeichnet sich durch richtige Zeichnung und idealischen Ausdruck des Gemüthes aus und erreichte ihre höchste Blüthe in Raphael. Schon Perugino's Gemälde haben einen

hohen Grad von Vollkommenheit und bilden einen sehr merklichen Uebergang zu Raphael, dessen früheste Werke fast mit denen seines Lehrmeisters zu verwechseln sind [1]).

Raphael Sanzio (1483 † 1520), der größte und vortrefflichste Maler der neuern Kunstperiode, wurde seinem Vater Giovanni 1483 am Charfeiertage Morgens 3 Uhr geschenkt. Seine Mutter verlor er im achten, seinen Vater im elften Jahre. — Es ist wahrscheinlich, daß er den ersten Unterricht von Luca Signorelli empfing, der sich damals in Urbino aufhielt [2]). In seinem 12. Jahre führte ihn sein Vormund Don Bartolomeo, wie es die neuesten Forschungen an die Hand geben, nach Peruggia zu Pietro Peruggino, der ihn freundlich unter seine Schüler aufnahm. Unter der Leitung dieses würdigen Mannes, der den Jüngling liebevoll behandelte, entwickelte sich Raphaels Talent unglaublich schnell. Er übertraf bald seine zahlreichen Kunstgenossen und erreichte in Kurzem den Geist und die Behandlungsart seines Lehrers dergestalt, daß man Beider Werke aus dieser Periode kaum unterscheiden kann [3]).

Eine Reise 1504 nach Florenz, damals dem Sitze alles Schönen und Trefflichen, — die Betrachtung der Werke eines Cimabue, Giotto, Varrochio, Ghiberti, Masaccio und anderer; die persönliche Bekanntschaft der eben dort lebenden und schaffenden großen Männer, als Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Ridolpho Ghirlandajo und Fra Bartolomeo, machten den tiefsten Eindruck auf sein jugendliches Gemüth. Er erkannte in den Werken dieser Kunstheroen den verwandten Geist, und ein edles Selbstgefühl mochte seine glückliche Seele durchbeben. Seitdem machte er reißende Fortschritte in seiner Kunst und

---

[1]) Pietro Perugino's eigentlicher Familienname war Pietro Vannucci. Er war besonders glücklich in Darstellung weiblicher und jugendlicher Gestalten, — ist graziös in Form und Farbe, und wenn man ihm in der Form eine gewisse Trockenheit und Härte, in seinen Gewändern etwa Armuth vorwirft, so gehören diese Fehler mehr dem Geiste des Zeitalters an, dessen Einflusse er sich zu entziehen nicht vermochte.

[2]) Luca Signorelli (1439 † 1521), einer der größten Maler jener Zeit. Unter andern malte er das Weltgericht mit seltsamer und wunderlicher Erfindung; aber zugleich mit so gründlicher Kenntniß des menschlichen Körpers, daß Michel Angelo selbst es nicht unter seiner Würde fand, nicht allein die Idee, sondern auch die Stellungen vieler Figuren aus dem Werke Luca Signorelli's für sein jüngstes Gericht zu entlehnen.

[3]) In der Eremitage in St. Petersburg stehen aus jener Zeit zwei Bilder neben einander, vom Meister und Schüler — vom Schüler als Meister.

sein Aufenthalt zu Florenz ist für ihn selbst, sowie für die ganze Epoche neuerer Kunst von dem größten Einflusse geworden. Die Grablegung, ein wahres Wunderwerk der Composition, der Zeichnung und des Ausdrucks, dessen Vortrefflichkeit von wenigen seiner späteren Arbeiten übertroffen wird, brachte ihm großen Ruhm und ist als die erste Frucht jener sonnenhellen Zeit für ihn zu betrachten [1]).

Indeß hatte Papst Julius II. (der äußere Anlaß des Ruhmes, den sich Rom später in den Künsten erworben hat) durch Bramante die erste Idee zum neuen Bau der Peterskirche und zur Verschönerung des Vaticanischen Palastes ausführen lassen und Bramante eben wurde die Veranlassung zu unseres Lieblings im Jahre 1508 erfolgter Berufung nach Rom [2]).

Der Papst empfing den jungen Raphael mit ausgezeichneter Güte, die Künstler Roms mit der größten Achtung. Hier fand er nun eine Masse von Arbeit: — er malte im Vatican al fresco die Disputa (den Streit der Kirchenväter), ein herrlich vollendetes, großes Wandgemälde: Alles Leben, Alles Bewegung und Handlung, die Gruppirung unendlich mannichfaltig, die Abwechselung in den Charakteren bewundernswürdig, jeder Strich bedeutungsvoll, das Ganze Geist und Seele.

Ein zweites großes Gemälde der Art war die Schule von Athen, wodurch er den Beifall und die Gunst des Papstes so sehr gewann, daß dieser die Frescomalereien anderer guter Künstler im Vatican fast sämmtlich vernichtete, um die Zimmer durch Raphaels gesegnete Hand allein verherrlichen zu lassen [3]).

---

[1]) Ein vortrefflicher Kupferstich neuerer Zeit von Samuel Amsler in München hat dieses Bild vervielfältigt.

[2]) Bramante (1444 † 1514), ebenfalls im Gebiete von Urbino geboren, bewog den Papst Julius II., die Kirche von St. Peter niederreißen und sie durch eine prächtigere ersetzen zu lassen, — durch eine Kirche, die nicht ihres Gleichen in der Welt haben sollte. Die ganze katholische Christenheit trug zu diesem Baue bei. Im Jahre 1506 ward nach Bramantes Plan der Grund zu jenem Tempel gelegt, der wirklich als das größte Werk neuerer Baukunst bewundert wird. — Die St. Peterskirche in Rom enthält 13000 Quadratellen und faßt in sich 54000 Personen. Bramante war nicht bloß Architect, er war auch Maler, auch Schriftsteller. Seine 1750, nach fast 300 Jahren aufgefundenen Werke, Prosa und Poesie, erschienen sogleich in Mailand gedruckt.

[3]) Ein Bild ausgenommen, für welches Raphael selbst eine Fürbitte that, welche ihn uns um so liebenswürdiger zeigt, — ein Bild seines geliebten Lehrers Pietro.

Und so wurde denn durch Raphael ein Cyclus von Kunstwerken gebildet, die allen Künstlern für ewige Zeiten ein Vorbild sein werden und den vaticanischen Pallast in ein wahrhaftes Kunstheiligthum umgewandelt haben. — Glücklich ihr Kunstpilger, deren Fuß dorthin wallfahrten kann, — glücklich Jeder, der mit eigenen Augen dort sieht und erkennt, welche Fähigkeit zu schaffen eines Menschen Kind in sich trug! [1])

Nach dem Tode Bramantes 1514, welcher sterbend Raphael als denjenigen genannt hatte, der am fähigsten sei, den großen Bau der St. Petrikirche zu leiten, erhielt er wirklich durch Papst Leo X. diese ehrenvolle Stelle mit einem Jahrgehalte von 300 Dukaten. Er äußert sich darüber in einem Briefe an den Grafen Castiglione, seinen Freund, folgendermaßen:

„Seine Heiligkeit hat durch eine mir erzeigte Ehre meinen Schultern eine große Last aufgebürdet, nämlich die Besorgung des Baues von St. Peter. Indessen hoffe ich ihr nicht zu erliegen, um so weniger, als das von mir verfertigte Modell Seiner Heiligkeit gefällt."

Wenn dieser seltene Mann bei so mannichfaltiger Beschäftigung dennoch eine so große Anzahl bewunderswürdiger Werke hervorbrachte, so ist eben das wieder die Macht des Genius, welcher spielend mit unbegreiflicher Leichtigkeit Etwas hinstellt, woran eine gewöhnliche Kraft erbleicht; denn „Jedes Talent (Göthe), das sich auf eine entschiedene Naturanlage gründet, scheint uns etwas Magisches zu haben, weil wir weder es selbst, noch seine Wirkungen einem Begriffe unterordnen können."

Auf Verlangen des Papstes Leo verfertigte Raphael zwölf große Cartons, die als Muster zu gewirkten Tapeten nach Flandern geschickt wurden. Diese Tapeten kamen dem Papste auf siebzigtausend Scudi zu stehen; wurden aber auch als wahre Kunstwerke der Art von aller Welt bewundert, und Raphael selbst hatte noch die Freude, sie am Osterfeste 1519 in der Kapelle Sistina aufgestellt zu sehen. — Sieben dieser Original-Cartons haben sich bis jetzt erhalten und sind nach England gekommen [2]).

---

[1]) Die Werke Raphaels im Vatican sind von einem venetianischen Kupferstecher, Namens Volpato, herausgegeben, doch im Charakter sehr verfehlt, so daß Mengs damals sehr richtig bemerkte: — „Raphael sei in's Venetianische übersetzt."

[2]) Raphael malte unter andern für das Kloster Santa Maria della Spasimo zu Palermo eine Tafel und stellte darauf Christus dar, der sein Kreuz trägt;

Zu Raphaels Zeit, im Jahre 1506 wurden außer der Gruppe des Laokoon auch die Ruinen der Bäder des Titus entdeckt, welche Muster griechischer Malerei (Arabesken) enthalten, aus denen er großen Vortheil zu ziehen wußte, indem er sie durch seinen Schüler Giovanni da Udine für den Vatican benutzte. Das Studium der Antike geht aus Raphaels Werken deutlich hervor. Was die alten Sprachen der Wissenschaft sind, das sind die Antiken der Kunst. Das Bildende in Beiden ist die meisterhafte, geisteshelle Form.

Raphael war, es ist fast unglaublich, nie in Neapel. Dieß läßt sich nur erklären durch seine ungemeine Thätigkeit, durch die wichtigen Arbeiten, die sich unaufhaltsam wie die Tage im Jahre drängten.

Das letzte unsterbliche Werk Raphaels war die Verklärung Christi — (die Transfiguration) — das vollkommenste Meisterwerk, welcher die neuere christliche Kunst hervorgebracht hat.

„Es ist, als habe dieser seltne Geist alle Kraft aufgeboten, die er besaß, um in dem Angesichte des Heilandes die Macht und Gewalt der Kunst zu offenbaren, denn nachdem er es vollendet hatte, als das Letzte, was zu vollbringen ihm oblag, rührte er keinen Pinsel mehr an; es überraschte ihn der Tod.“ — Von einem heftigen Fieber ergriffen, welches er sich durch die aria cattiva zuzog, dessen Entstehung den Aerzten unbekannt blieb, und durch eine falsche Behandlung derselben geschwächt, starb der treffliche Meister, dieser Liebling der Gottheit, in der Blüthe seines köstlichen Lebens, 37 Jahr alt, an demselben Tage, an dem er geboren war, am Charfreitage, den 6. April 1520. Wie sein Geist die Erde verschönte, so mag seine Seele den Himmel schmücken!

Unaussprechlich war der Schmerz, in welchen ganz Rom bei dieser Botschaft versank, grenzenlos die Trauer seiner getreuen Schüler. Fest hielten sie im Leben an ihn, wie Kinder an einen liebenden Vater; sie lauschten seiner Rede, hingen an seinem Blicke, stärkten ihre Seele an seiner Hände Werk. Sie umringten ihn in ehrfurchtsvoller Stimmung, und wenn er aus seiner Werkstatt trat, um sich zum Papste zu verfügen, gaben sie ihm in großer Zahl das Geleite; eine Leibwache, wahrlich, dieses mächtigen Fürsten der Kunst würdig.

---

dieses schöne Bild lief große Gefahr zu Grunde zu gehen, da das Schiff scheiterte, auf dem es versendet ward. Doch ist es wunderbarer Weise gerettet und in Palermo aufgestellt, woselbst es, wie Vasari ausruft, berühmter ist, als der feuerspeiende Berg!

Sie bildeten in ihrem heiligen Streben eine Kunst-Familie: — Raphael, das Haupt derselben, war gesunken.

In dem Saale, worin er zuletzt arbeitete, stand seine Leiche, ihm zu Häupten das Bild von der Verklärung, welches er kaum vollendet hatte, und wer dieses lebende Gemälde und diesen todten Körper betrachtete, dessen Seele wurde von tiefem Schmerz erschüttert [1]).

Alle gleichzeitigen Schriftsteller schildern Raphael als einen höchst gemüthvollen, zuvorkommenden, dienstfertigen, bescheidenen und liebenswürdigen Mann, der bei Hohen und Niederen in gleicher Achtung stand und gleich beliebt war, zu dem besonders seine Schüler mit magnetischer Kraft sich hingezogen fühlten.

Feinde konnte ein Raphael nicht haben: ein Mann, der bei den erhabensten Talenten durch seine einnehmend schöne Gestalt, durch sein hinreißendes Wesen und seine Milde Aller Herzen unwiderstehlich gewann. Aber Neider seines Ruhmes und seiner Größe fand er an sämmtlichen florentinischen Künstlern und selbst an Michel Angelo, so wie an dessen ganzem Anhang.

Die Composition und der Ausdruck sind es, die man als Raphaels wahres ausschließliches Eigenthum betrachten muß, worin er eigener Schöpfer seiner Größe war und worin er keinen würdigen Nebenbuhler gefunden hat [2]).

---

[1]) Er wurde im Pantheon in einem eigens dazu hergerichteten Gewölbe unter der Statue der Madonna beigesetzt. Im October 1833 eröffnete man das Grab Raphaels und fand das Skelett sammt dem Schädel unverletzt, woraus sich ergiebt, daß der Schädel, den man seit so langer Zeit in der Akademie von St. Lucca als den seinigen vorzeigte, ein falscher war. Die Eröffnung von Raphaels Grab ist von Overbeck beschrieben.

Seine irdische Hülle wurde mit großer Feierlichkeit am 18. October an derselben Stelle im Pantheon wieder bestattet.

[2]) „In der That," sagt Fiorillo, „zwischen den Gemälden Raphaels und denen anderer Meister, auch der berühmtesten, bemerkt man in Ansehung des Ausdruckes eben denselben Unterschied, wie zwischen einem Helden und einem Schauspieler, der ihn auf der Bühne vorstellt; was dieser durch Nachahmung zu erreichen strebt, ist jener vermöge des Antriebes seiner innern Natur.

Raphael vereinigte in seinen Werken das Studium der Antike mit der Beobachtung der Natur auf's glücklichste: — seine Gemälde locken durch eine Schönheit an, die in jener ihren Grund hat, und befriedigen durch eine Wahrheit, welche sie dieser verdanken."

Ja, es giebt außer der Natur, dieser mächtigen Sprache Gottes, noch eine, die das Herz rührt und den Geist belebt, es ist die der Kunst. Ein Jeglicher

Sein Nachlaß fiel, seinem letzten Willen gemäß, größtentheils an seine Lieblingsschüler Giulio Romano und Francesco Penni, il Fattore genannt, welche die Verpflichtung übernahmen, seine unbeendigten Arbeiten zu vollenden [1].

Raphael war sanft und nicht zur beißenden Satyre geneigt; doch erzählt man folgendes von ihm: — Zweien Cardinälen, welche, um ihn zum Reden zu bringen, sein Gemälde laut tadelten, indem

---

kann das Lehrgebäude irgend einer Wissenschaft studiren, Wahrheiten und Grundsätze fassen, kann ein Gelehrter werden; nicht jeder ein Künstler; dazu bedarf er einer besondern Gabe Gottes. Und doch spricht das große Werk eines Künstlers Jedermann an, — das Werk der Wissenschaft nur Wenige. Auch ist dieses uns nur so lange nütze, als das Auge unseres Geistes daran arbeitet, wogegen die Werke herrlicher Künstler einen fortdauernden Genuß gewähren, indem wir immer mehr in sie hineingehen, in ihnen leben und athmen: — es flammt in ihnen ein ewig brennendes Lebensöl, welches nie vor unsern Augen erlischt.

[1]) Unter Raphaels Freunde gehören auch Ariosto (1474 † 1533), Verfasser des berühmten Orlando furioso, — ferner Fabio Ravennate, ein großer Gelehrter, den er wie seinen Vater und Lehrer ehrte und dessen Rathe er in allen Dingen nachging. Auch mit dem Maler Francesco Francia in Bologna lebte er befreundet und in steter Verbindung. Sie schrieben sich gegenseitig von ihren Arbeiten. Sechs Briefe überhaupt sind von Raphael bekannt und aufbewahrt. Hier ein an Francia gerichteter:

„Mein lieber Herr Francesco! In diesem Augenblick erhalte ich Euer Bildniß, das mir Bazotto wohlerhalten und ohne irgend eine Beschädigung überbringt. Ich danke Euch herzlich dafür, es ist außerordentlich schön und so lebendig, daß ich mich bisweilen täusche und glaube bei Euch zu sein und Eure Worte zu hören. Ich bitte Euch, Nachsicht mit mir zu haben und mir die lange Verzögerung des meinigen zu verzeihen, das ich wegen wichtiger und unausgesetzter Beschäftigungen bis jetzt nicht mit eigener Hand fertigen konnte, wie wir es verabredet hatten; denn es wäre unschicklich gewesen, hätte ich es von einem meiner Jungen malen lassen und nur retouchiren wollen; im Gegentheil wird schicklich sein, daß man an dem meinigen erkenne, wie wenig es dem Eurigen gleichkommen kann. Gewährt mir freundliche Nachsicht, ich bitte Euch; Ihr selbst werdet öfter erfahren haben, was es heißt, seiner Freiheit beraubt zu sein und dem Dienste von Herren verpflichtet zu sein u. s. w. u. s. w.

Behaltet mich ferner lieb, wie ich Euch von ganzem Herzen liebe.

Rom, den 5. September 1508. Stets zu Euren Diensten verpflichtet

der Eurige

Raffaelle Sanzio."

Francia war es, der Raphaels herrliches Bild der heiligen Cäcilia 1516 in Bologna empfing, auspackte und zuerst sah. Vasari erzählt, es habe auf den guten alten, aber ehrgeizigen Meister einen so tiefen Eindruck gemacht, daß er in Folge dessen bald darauf gestorben sei. — Ein schönes Sonett des F. Francia an Raphael endigt mit den Worten:

sie behaupteten, er habe die Gesichter des St. Paulus und Petrus zu roth gemalt, gab er rasch zur Antwort: „Wundert euch darüber nicht, meine Herren, ich habe dieses mit großer Ueberlegung gethan; denn es läßt sich vermuthen, daß der heilige Paulus und Petrus im Himmel eben so stark als hier im Bilde erröthen, aus Schaam, daß ihre Kirche von solchen Leuten regiert wird, wie Ihr seid." —

Raphaels Leben ist von seinem Zeitgenossen Vasari ausführlich beschrieben und seine Arbeiten genau aufgezählt. — Dennoch giebt es mehrere Bilder und namentlich ein schönes Bild von seiner Hand, worüber die Kunstkenner lange Zeit im Streite gelegen haben; denn wer möchte nicht ein Original von Raphael besitzen! Es ist der Johannes in der Wüste [1]. — Es ist nicht schwer, einen berühmten Meister in seinen Werken zu erkennen, d. h. dem nicht schwer, der viel und mit einiger Beobachtungsgabe Arbeiten dieses Meisters gesehen hat; aber es ist nicht leicht, oft fast unmöglich, die Copie von den Originalen zu unterscheiden; denn jene sind nicht selten zu derselben Zeit von Schülern des Meisters und unter seiner eigenen Leitung und mit seiner Nachhülfe — oder auch wohl gar in der Absicht gemacht, um zu täuschen. Solche Maler, deren es zur Schande der Wahrheit zu allen Zeiten gab, werden Pasticci genannt. [2])

„Vinta sarà Natura, e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà te lodando,
Che tù solo il pittor sei dè pittori!" —
Natur, besiegt, wird Deinen Reiz erfahren,
Beredt, voll Lobes, wird sie Dir gestehen:
Du seist allein der Maler aller Zeiten.

[1]) Von diesem Bilde giebt es 4 Exemplare, die seit früher Zeit um den Rang stritten. Da sie sich an verschiedenen Orten, in den Gallerien von Paris, Bologna, Rom und Florenz befinden und es also keinem Kenner vergönnt war, sie neben einander zu sehen und zu vergleichen, so blieben diese Bilder lange Zeit ein Zankapfel der ersten Kenner.

Dasjenige in Florenz ist nach Fiorillo das Original. Dieses ist auf Leinwand, die andern sind auf Holz gemalt. Die Originalität desselben wird dadurch noch mehr bestätigt, daß man darauf Verbesserungen bemerkt, die dem Künstler erst während der Arbeit eingefallen sind, was bei keinem der übrigen drei der Fall ist. — Raphael malte dieses Bild für den Cardinal Colonna, und dieser trat es seinem Arzte Jacopo da Carpi ab, der es, als er den Cardinal von einer gefährlichen Krankheit gerettet hatte, zur Belohnung begehrte.

[2]) Ein Beweis, wie man sich in der Beurtheilung von Bildern irren kann und eine Warnung zugleich für Viele, die sich mit ihrer Kennerschaft brüsten, ist folgende Thatsache:

Als der Herzog von Mantua in Florenz das schöne Bildniß Leo X. von

Große Maler fanden immer viel Beschäftigung; da machten sie denn oft, um von der Gunst des Augenblicks Vortheil zu ziehen, nur die Cartons und ließen sie von ihren Schülern zum Theil oder auch ganz malen, indem der Meister nur die letzte Hand selbst anlegte und so das Kind seines Geistes unter seinem Namen in die Welt schickte. Es ist begreiflich, daß Copien nach Jahrhunderten das geübteste Auge täuschen können.

Die vollständigste Biographie Raphaels, würdig des hohen Gegenstandes, ist in neuerer Zeit von J. D. Passavant der Kunstwelt geschenkt.

„O dieser Raphael!" ruft eine begeisterte Stimme aus, „er ist die Wonne meines Herzens! nicht bloß darum, weil er der Erde, die ihn gastlich aufgenommen, so reiche Geschenke gelassen, sondern weil er ein Begnadigter war, einer von den Wenigen, die Gott lieb hat, lieb in Milde und Gewährung, nicht in Ernst und Versagung; — den er wie auf seiner Hand durch die Welt trug, damit ihm nichts Böses zustoße, und den er endlich von der Welt nahm, scheinbar vor der Zeit und darum gerade zu rechter Zeit! — Als freudiger Sieger mit wehender Fahne, mit glänzenden Waffen schied er vom Schlachtfelde des Lebens, — fühlte nicht seine Jugend schwinden, seine Kraft ermatten, seinen Flug erlahmen!"

Ja, Raphael hat aufgehört, ein bloßer Name, ein Wort zu sein; Raphael ist ein Begriff, der Begriff vollendeter Meisterschaft. Raphael heißt: Lob, das nimmer ausgesungen wird. — Und so nehmen wir denn jetzt Abschied von diesem gefeierten Himmelssohne, dessen herrliche Gebilde eine Welt Gebildeter entzückt und begeistert.

Raphaels unsterblicher Hand gesehen, bat er sich's vom Papste Clemenz VII. zum Geschenk aus und — erhielt es. Octaviano von Medicis bekam demnach den Auftrag, das Bild einzupacken und nach Mantua zu schicken. Allein als guter Patriot wollte er seine Vaterstadt eines solchen Schatzes nicht berauben und ließ den Andrea del Sarto heimlich davon eine Copie machen. Diese ward in einem prächtigen goldenen Rahmen (der die Verzögerung entschuldigen mußte) nach Mantua abgeschickt. — Der Herzog war entzückt über sein Bild und — ließ sich täuschen. Daß aber auch Giulio Romano, der unter Raphaels Leitung an den Gewändern selbst mitgemalt hatte und sich damals eben zu Mantua befand, diese Copie für das ächte Gemälde Raphaels erkannte und endlich nur durch Vasari, der um das Geheimniß wußte und ihm das verborgene Merkzeichen Andreas zeigte, aus dem Irrthum gerissen werden konnte; dieß ist ein Beweis, wie schwer es ist, eine gute Copie von dem Originale zu unterscheiden, was zu können denn doch manche Liebhaber und Kenner sich so zuversichtlich einbilden.

Die vorzüglichsten Schüler Raphaels sind: Polidoro da Caravaggio [1]), — Benvenuto Garofalo [2]), so wie die schon genannten Giulio Romano [3]), Giovanni da Udine und Francesco Penni. — Diese Schüler und deren spätere Nachahmer bilden die von Perugino gestiftete und von Raphael gehobene römische Schule, welche, wenngleich sie später nur ein schwacher Schimmer von Raphaels Vortrefflichkeit war, doch den Vorzügen nachstrebte, welche den Heros dieser Schule auszeichneten.

Zu denen gehören besonders Sachi [4]), Schüler des Francesco Albani, und dessen Schüler Carlo Maratto [5]), welcher als der letzte große Name der verblichenen römischen Schule angesehen werden kann.

---

[1]) „Von Caravaggio läßt sich, wie man von Virgil sagte, daß er als Dichter geboren worden, mit Recht behaupten, er sei von der Geburt an ein Maler gewesen; so sehr war die Neigung und das Genie zur Malerei mit seinem eigentlichen Wesen verwebt." — Er kam nach Rom, als Raphael im Auftrage Leo's die Loggien im päpstlichen Pallaste erbauen ließ, und trug bis zu seinem achtzehnten Jahre den Maurern den Kalk zu. In kurzem wurde er ein berühmter Maler.

[2]) Benvenuto Garofalo war nur kurze Zeit Raphaels Schüler. — In seinem 49. Jahr verlor er in Folge einer schweren Krankheit das rechte Auge und sah auch das andere bedroht; da befahl er sich dem Schutze Gottes, gelobte fortan immer graue Kleidung zu tragen, wie er's auch wirklich that. Er behielt das Licht des Auges und brachte schöne Werke hervor.

[3]) Giulio Romano, ein Mann von außerordentlicher Erfindungsgabe, lebte bis zu seines Lebens Ende in Mantua, welchen Ort er durch Werke der Malerei und der Baukunst verherrlichte.

[4]) Andrea Sachi hat vortreffliche Werke hervorgebracht. Seine Zeichnung war groß und richtig, er drapirte mit unnachahmlicher Kunst und Wahl und war der treueste Nachahmer Raphaels. „Vergebens", rief er einst aus, „will man mich überreden, Raphael sei ein Mensch gewesen, — er war ein Engel."

Folgende vier Bilder bestimmt man als die schönsten, welche die Gallerie Roms schmücken: 1) die Transfiguration, von Raphael, 2) der heilige Romuald von Sachi, 3) die Abnahme Christi vom Kreuz, von Daniel da Volterra, und 4) die Kommunion des heiligen Hieronimus, von Dominichino.

[5]) Carlo Maratto (1625 † 1713) verrieth schon als Knabe seine Leidenschaft zur Malerei dadurch, daß er den Saft von Kräutern und Blumen auspreßte, um Farbe zum Malen zu bekommen. Er hinterließ eine Menge vortrefflicher Bilder.

Die florentinische Schule.

Zu den ersten Stiftern derselben gehören die schon genannten Tafi, Cimabue, Giotto, Giovanni da Fiesole, Domenicho Ghirlandajo und Masaccio. — Ihnen folgte

Leonardo da Vinci (1452 † 1519), ein Mann von außerordentlichen Talenten, der zu gleicher Zeit Maler, Dichter, Baumeister, Mechaniker und Musiker war. Schon seine zarteste Jugend verrieth durch mancherlei Bilderchen den künftigen großen Mann, und dieses Sprudeln der Quelle wuchs nachher zu einem mächtigen bewunderten Strome an. Aber solche Erscheinungen waren damals nichts seltenes; denn es geschahen immerfort ungewöhnliche und Vielen jetzt unglaubliche Dinge, weil der Enthusiasmus zur Kunst, der jetzt nur hier und da in einzelnen Herzen wie ein schwaches Lämpchen flimmert, in jener goldnen Zeit alle Welt entflammte. Leonardo vorzüglich gehört zu denen, welche auf den Trümmern der Barbarei ein ganz neues glänzendes Reich stifteten. Er war ein Universalgenie, der in seiner Person fast eine ganze Akademie aller menschlichen Kenntnisse und Fertigkeiten vereinigte. In seinem bekannten Abendmahle im Refectorium der Dominikaner in Mailand [1]), so wie in einer Menge anderer herrlichen Werke steht die Kunst der Malerei auf dem Gipfel ihrer Vollendung.

Für den großen Saal der Rathsversammlung in dem palazzo della Signoria zu Florenz zeichnete er wetteifernd mit Michel Angelo einen Carton, auf welchem die Geschichte Niccolo Piccinino's, eines Anführers der Truppen des Herzogs von Mailand vorgestellt

---

[1]) Man sagt, der Judaskopf in dem heiligen Abendmahle sei das Portrait des Priors, — dem ist nicht so. Leonardo hatte den Christus und elf Jünger, ja sogar den Körper des Judas schon vollendet, der Kopf desselben allein fehlte noch, mit dem sich die Phantasie des Künstlers vergeblich umhertrug. Als dieses dem Prior und den Mönchen zu lange wurde, indem sie sich in die Lage eines Componisten nicht denken konnten, so klagten sie ihn wegen dieser langen Zögerung beim Herzoge an, weßhalb ihn dieser zur Rede stellte. Leonardo versicherte, daß er im Geiste täglich an dem Bilde arbeite, immerfort darüber nachsinne und daß er unter den verworfensten Menschen vergeblich eine Physiognomie suche, die geschickt wäre, die verrätherische Gesinnung eines Judas auszudrücken; — wenn er aber keinen finden könne, so habe er nicht übel Lust den Kopf des Priors als Judaskopf hinzumalen, da er ihn mit seiner Ungeduld so sehr plage und verfolge. Endlich war Leonardo so glücklich, ein Gesicht zu finden, wie er es gerade brauchte; er zeichnete diesen Kopf sogleich und vollendete sein unsterbliches Werk.

war. [1]) Dieser Carton ist, wie viele andere Arbeiten, nicht mehr vorhanden.

Wenn der unübertreffliche Leonardo da Vinci in dem hohen Alter von 64 Jahren sich noch entschloß, sein theures Vaterland auf immer zu verlassen und einer Einladung Franz I. nach Frankreich zu folgen, so mag das seinen Grund wohl in dem gekränkten Ehrgefühl des greisen Künstlers haben, und es ist recht beklagenswerth, daß Italien ihn, — einen Schmuck der Nation — auswandern ließ. Dieß geschah im Jahre 1516, wo gerade Raphael und Michel Angelo den höchsten Ruhm erreichten. Doch kurze Zeit nur wirkte er in Frankreich; schon im Jahre 1518 ward er von einer schweren Krankheit befallen, so daß er sein Testament machte. Er starb zur tiefen Betrübniß des Monarchen und zum unersetzlichen Verluste der Kunst, am 2. Mai 1519, ein Jahr vor Raphael. Vasaris Behauptung, als sei er in den Armen seines königlichen Freundes verschieden, ist in Folge der Forschungen neuerer Zeit grundslos befunden."

In Leonardo da Vinci erkennt und ehrt die Kunst denjenigen, der sie zuerst in ihrem ganzen Umfange auf Grundsätze zurückgeführt und ihr die Weihe der Wissenschaft gegeben hat. Ein unschätzbares Denkmal hat dieser unsterbliche Künstler uns auch noch in seinen Schriften hinterlassen, die den tiefen und seltenen Denker bezeichnen. Auch Dichter war er, doch hat sich nur ein einziges Sonnett von ihm erhalten, vielleicht, weil er größtentheils improvisirte. Merkwürdig, daß er in verkehrten Schriftzügen und mit der linken Hand zu schreiben pflegte. Seine Werke sind in fast alle lebende Sprachen, ja sogar in's Griechische übersetzt. — Zu seinem Lobe sagt Strozzi:

„Vince costui pur solo
Tutti altri; e vince Fidia, e vince Apelle:
E tutto il lor vittorioso stuolo."

„Es sieget er allein
Ob aller Andern; siegt über Phidias, besiegt Apelles,
Siegt ob der Schaar, die siegreich ihnen folgte."

---

[1]) Der berühmte Benvenuto Cellini sagt über diese Cartons folgendes: „Dieser Carton war das erste Werk, in welchem Michel Angelo sein erstaunliches Talent zeigte; er hatte ihn wetteifernd mit Leonardo da Vinci gemacht, der einen andern desselben Gegenstandes unternahm. — Der herrliche Leonardo da Vinci hatte ein Treffen der Reiterei, wobei einige Fahnen erobert wurden, so herrlich dargestellt, als man sich's nicht vorstellen kann. Es hingen diese beiden Cartons, einer im Pallaste der Medici, der andere im Saale des Papstes, und so lange sie aufgestellt blieben, waren sie die Schule der Welt." —

Unter den vielen Schülern Leonardo's ist Luini der bekannteste. Unter denen, die mit Leonardo durch Franz I. nach Frankreich zu ziehen bewogen wurden, war der berühmte Andrea del Sarto [1]), del Rosso [2]) und Primaticcio.

Einer der größten florentinischen Maler, ein Anhänger Leonardo's, war

Fra Bartolomeo (1469 † 1517), ein Freund Raphaels, auf den er als Maler und Mensch einen gleich starken Eindruck machte. Raphael machte ihn mit den Grundsätzen der Perspective bekannt, er dagegen gab jenem Aufschluß über die Behandlung der Farbe. „Fra Bartolomeo ist ausgezeichnet durch den Adel seiner Charaktere und Bewegungen, die Freiheit und Größe seiner Formen, die Einfachheit seiner Gewandmotive." — Doch erst dem

Michel Angelo Buonarotti (1474 † 1564) war es vorbehalten, auf einem von Raphael sehr verschiedenen Wege, das Höchste der Kunst in seiner Art zu erreichen, — namentlich durch Feuer und Kühnheit der Composition, welche oft an das Riesenhafte grenzt, sowie durch das gründlichste Studium der Anatomie, durch die kühnsten Wendungen und die gewagtesten Verkürzungen. Es scheint fast, als nahm er aus Verzweiflung diese wunderbare Richtung in der Kunst, da der junge Raphael auf anderem und natürlicherem Wege ihm den Ruhm streitig machte. Er malte fast nur al fresco, welches ihm leicht von Statten ging. Die Oelmalerei verachtete er und nannte sie eine Arbeit für Frauenzimmer.

Sein größtes Werk der Malerei ist das jüngste Gericht in der Sixtinischen Kapelle, — ein Gemälde, das damals und dreihundert Jahr später bis auf den heutigen Tag die ganze Kunstwelt in Erstaunen und Verwunderung setzt. Aber viele große Kunstkenner behaupten es und es hat sich in seinen Folgen als gewiß und wahr gezeigt, was unter anderm Fiorillo von Michel Angelo bemerkt,

---

[1]) Andrea del Sarto war ein großer, aber unglücklicher Mann. Von ihm sagt Vasari: „Gewiß ist es höchst bedauernswerth, wenn ein Mann von Genie, der in der Malerei Ausgezeichnetes leistete, ein auf der andern Seite ohne Beispiel unordentliches und lasterhaftes Leben führte." — Wenn bei einem großen Manne der gute Ruf als Mensch dem guten Rufe als Künstler nicht die Waage hält, — so bleibt er doch nur ein Stern am bewölkten Himmel.

[2]) Rosso, der Florentiner, war ein guter und geschätzter Maler damaliger Zeit, — merkwürdig auch wegen seines Schicksals: — er nahm sich selbst das Leben, weil er einen seiner Freunde des Diebstahls angeklagt hatte, dessen Unschuld sich später offenbarte.

nämlich: — „daß seine Manier, so groß und vortrefflich sie auch sein mochte (besonders im jüngsten Gericht) — der Kunst doch durch die verkehrte Nachahmung, welche sie veranlaßte, einen unersetzlichen Schaden zugefügt und ihren Fall um Vieles beschleunigt hat." — Und merkwürdig, daß er selbst, der große Urheber dieses Werkes, den dadurch beschleunigten Verfall voraussah und ausrief:

„O quanti quest' opera mia ne vuole ingoffire!" —

O wie Vielen wird dieses Werk von mir den Kopf verrücken!" —

Denn schaarenweis umlagerten die Künstler dieses überreiche Werk und copirten es in allen seinen Theilen. Den Geist konnten sie nicht erfassen, sie hielten sich daher nur an der Form. Wem fielen hierbei Lessings denkwürdige Worte nicht ein, wo er sagt: — „Wenn ein großer Geist in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringt, so ziehen hundert nachahmende Geister hinterher, die sich mit einzustehlen hoffen. Umsonst! er schlägt das Thor mit gleicher Stärke zu, wie er es öffnete, und die Ausgeschlossenen haben das Nachsehen und den Spott." — [1])

Michel Angelo war eben so groß als Bildhauer. Sein Amor, den er in Florenz vergraben hatte und dessen Ausgrabung er heimlich wieder veranstaltete, wurde von den ersten Kennern für eine schöne Antike gehalten, bis der Künstler endlich, nachdem er des Lobes satt war, triumphirend einen zurückbehaltenen Arm desselben vorzeigte. — Ueberaus schön und berühmt ist auch sein Moses, welcher am Grabmale Julius II. steht.

Aber er war auch ein großer Architekt. Im Jahre 1546 wurde Michel Angelo vom Papste genöthigt, den Bau des St. Peter fortzusetzen. Er übernahm es, jedoch bedingungsweise; er wollte keine Bezahlung und verlangte, der Papst möge davon öffentlich Erwähnung thun, daß er bei dem Bau der Petrikirche nicht um eines Gehaltes willen, sondern um Gottes willen diene.

Dieser außerordentliche Mann starb in seinem 90. Jahre, 1564.

---

[1]) An dem Verfall der Künste hatte besonders auch der Papst Sixtus V. großen Theil, indem die despotische Gemüthsart dieses Mannes durchaus eine schleunige Ausrichtung seiner Einfälle und Befehle verlangte. — Und da er nun eben nicht der Mann war, mit dem man hätte scherzen können, oder ihn, wie es bei Künstlern Sitte ist, lange hätte hinhalten dürfen, — und da ferner die damaligen Maler wetteifernd seine Gunst zu gewinnen suchten, so entstand daraus die Folge, daß man sich nur auf's schnelle Arbeiten legte und die Flüchtigkeit des Pinsels für das größte Verdienst hielt.

Er wurde in der Kirche der heiligen Apostel begraben; aber sein Leichnam ward auf Anstiften des Herzogs Cosmus in einer Nacht gestohlen und heimlich nach Florenz, seiner Vaterstadt, geschafft, wo seine Asche jetzt noch ruht. —

Michel Angelo stand unter dem Einflusse eines finstern, verschlossenen und wunderlichen Gemüths, welches auch sein Bildniß im Capitol, von ihm selbst gemalt, deutlich ausspricht. [1]) Wie in Raphaels großem Charakter Güte und Wohlwollen vorherrschte, so in jenem Neid und Mißgunst. Die Anekdoten, die man von ihm hat, zeichnen ihn uns mit scharfen Zügen; ihn sowohl, als die Zeit, in der er lebte. [2])

---

[1]) Michel Angelo hatte eine verunstaltete Nase. Der Bildhauer Torrigiano erzählt darüber Folgendes: „Dieser Buonarotti und ich gingen als Knaben zusammen in die Karmeliterkirche, um in der Kapelle des Masaccio zu studiren, und Buonarotti, der Alle, die da zeichneten zu necken pflegte, ärgerte mich eines Tages ganz besonders, so daß ich zorniger wurde, als gewöhnlich; und da gab ich ihm mit der geballten Faust einen so gewaltigen Schlag auf die Nase, daß ich mir unter der Faust das Nasenbein und den Knorpel weichen fühlte, als wäre es eine gebackene Hippe und so wird er, so lange er lebt, von mir gezeichnet bleiben."

[2]) Papst Julius II. gab ihm häufig die sprechendsten Beweise einer ungemeinen Gunst. Dieses, an sich ehrenvoll und erfreulich, wiewohl er sich wenig daraus machte, zog ihm nicht nur allerlei Verdrüßlichkeiten mit den übrigen Meistern in Rom zu, sondern machte ihn auch übermüthig. Seine grenzenlose Empfindlichkeit und sein grillenhafter Eigensinn ließ sein gutes Vernehmen mit dem Papste selbst nicht dauernd bestehen. Als er einst zwei Mal nach einander in Geschäften zum Papste gekommen war, dieser ihn aber anderer Geschäfte wegen nicht sprechen konnte, nahm er das so übel auf, daß er heimlich und eiligst von Rom nach Florenz abreiste. Der Papst schickte ihm einen Kourier mit einem Briefe nach, um ihn zur Rückkehr zu bewegen; — vergebens. Er schickte einen zweiten Kourier, vergebens, — einen dritten, — vierten, — fünften Kourier, — vergebens; seine beleidigte Laune war so hartnäckig, daß er sich um keinen Preis dazu bewegen ließ. Julius wandte sich daher mit drei Breven (Befehlen) an die Signorie zu Florenz, damit sie den trotzigen Mann nach Rom schaffen möge. — Nun fing dieser an, sich vor der Entrüstung des Papstes, seines Herrn, zu fürchten, und einige behaupten, er habe sogar auf dem Punkte gestanden, sich nach Konstantinopel zu flüchten. — Endlich aber ließ er sich denn doch überreden, den Papst während dessen Aufenthalts in Bologna zu besuchen, wo dieser sich mit dem stolzen Künstler, von dessen erhabenem Talente angezogen, gern wieder versöhnte. —

Ein ander Mal, als der Papst mit einem zahlreichen Gefolge sich in die Sixtinische Kapelle begab, um das Gemälde des jüngsten Gerichts von M. Angelo zu sehen, fragte er seinen Ceremonienmeister, was er von dem Bilde halte? — Dieser tadelte den Künstler heftig wegen der Nacktheit seiner Figuren. — M. Angelo,

Ueber die Verschiedenheit zwischen Raphael und Michel Angelo spricht sich ein Kunstfreund so aus: — „Raphael möchte ich den Maler des neuen, Michel Angelo den Maler des alten Testaments nennen; denn auf jenem — ich wage den kühnen Gedanken auszusprechen — ruht der stille göttliche Geist Christi, — auf diesem der Geist der inspirirenden Propheten, — des Moses und der übrigen Dichter des Morgenlandes. Hier ist nichts zu loben und zu tadeln, sondern ein jeglicher ist — was er ist. — Es giebt in der Welt der Künstler gar keinen höheren, der Anbetung würdigeren Gegenstand, als: ein ursprünglich Original. — Mit emsigem Fleiße, treuer Nachahmung, klugem Urtheil zu arbeiten, ist menschlich; — aber das Wesen der Kunst mit einem ganz neuen Auge zu durchblicken, es gleichsam mit einer ganz neuen Handhabe zu erfassen, — ist göttlich." —

Michel Angelo's Urtheil galt über Alles. [1]) Durch sein mächtiges Talent, welches er sehr geltend zu machen wußte, durch die allgemeine Verehrung, welche ihm in der ganzen gebildeten Welt nah und fern zu Theil ward, durch sein Alter und seine Erfahrung gewann er das unbedingte Vertrauen der Päpste und dadurch ein so großes Ansehen, daß er allein der Vertheiler aller der zahlreichen Arbeiten wurde, welche man zur Verherrlichung Roms in dem Zeitraume von Julius II. bis auf Pius IV. unternahm und ausführte. Daß bei seinem despotischen Wesen M. Angelo nur seinen Sinn und seinen Geschmack jedem Künstler, der beschäftigt sein wollte, aufdrang, ist leicht zu erachten, — und so bestimmte er, der große Eroberer

---

darüber ergrimmt, bildete sogleich den vermeinten Sittenrichter selbst mit vollkommner Portraitähnlichkeit in der Hölle ab, und zwar unter der Gestalt des Minos nach Dante, nackt mit einem großen Schlangenschweife. Als nun der unglückliche Cardinal sich beim Papste darüber beklagte, bekam er zur Antwort: „Hätte M. Angelo Euch in das Fegfeuer versetzt, so wäre noch Rettung möglich; aber aus der Hölle nulla est redemtio." — — — M. Angelo endigte das jüngste Gericht im Jahr 1541.

NB. Die Maler waren oft Schalke und wußten sich an ihren Feinden empfindlich zu rächen: — so malte einst Zuchero ein großes Gemälde, worin er auf die Hofleute und Vertraute Papst Gregor XIII. zielte. Er malte sie nämlich vollkommen nach dem Leben, aber — mit Eselsohren, und stellte das Bild bei Gelegenheit eines Festes öffentlich aus. Diese Kühnheit zog ihm auf einige Zeit den Zorn des Papstes zu.

[1]) Das schöne Werk des Donatello, die eherne Statue des heiligen Marcus zu Florenz, ist erst recht berühmt worden durch M. Angelo's beifälligen Ausruf:

„Marco, perche non mi parli?"

Marcus, warum sprichst du nicht mit mir?

des ganzen Kunstgebietes, mit seinem Herrscherstabe gebietend über ein halbes Jahrhundert lang die Richtung, welche das dienende Volk der Künstler zu nehmen hatte.

Der Schüler und Nachahmer hatte er eine große Anzahl. Die bekanntesten sind: Angelo Bronzino, Al. Allori, Daniel da Volterra und Giorgio Vasari (1512 † 1574), der als Schriftsteller über italiänische Malerei so achtbar sich den Dank der Kunstwelt aller folgenden Jahrhunderte erworben hat.

Die venetianische Schule.

In dieser findet man kein so rasches, plötzliches Hervortreten, als wir es bei den beiden oben erwähnten Schulen trafen. Sie schritt stufenweiser und ruhiger zum Ziele. Zu ihren Vorläufern gehören Gelasio da Ferrara (c. 1240), Guariento da Padua (1360), Squarcione (1394 † 1474), Montegna (1430 † 1506), Jacopo und seine beiden Söhne Gentile und Giovanni Bellini [1]) (1426 † 1516) — und andere, welche nach und nach das lästige Joch des alten, steifen Geschmacks mehr und mehr abschüttelten.

Endlich erschienen Giorgione del Castelfranco und Titiano Vecelli, welche Beide als Stifter dieser Schule anzusehen sind.

Giorgione del Castelfranco (1477 † 1511), eigentlich Giorgio Barbarelli, wurde aber nachmals seiner körperlichen Gestalt wie seines großen Geistes wegen Giorgione (der große Giorgio) genannt. — „Er widmete sich mit vieler Liebe der Zeichnenkunst und die Natur war ihm hierin sehr günstig. Von Liebe zu ihrer Schönheit ergriffen, wollte er nichts in seine Werke aufnehmen, was er nicht nach ihr abgebildet hatte; er unterwarf sich ihr so und ahmte sie so eifrig nach, daß er nicht nur höher als seine Lehrer, sondern mit den Meistern gleichgestellt wurde, welche in Toscana Schöpfer der neuen Methode waren.“ Vasari.

Leonardo's Werke hatten auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht, seine Methode gefiel ihm ungemein; allein Giorgione's Farbenbehand-

---

[1]) Man erzählt, Giovanni Bellini habe, um dem Antonello da Messina das Geheimniß der Oelmalerei abzusehen, eine List angewendet: er habe sich nämlich als Cavalier bei ihm einführen und sein Bildniß von ihm malen lassen, wobei er sein Verfahren beobachtete. — Bald machte Antonello weiter kein Geheimniß aus der Oelmalerei und da verbreitete sie sich in allen Ländern so schnell, als in unseren Tagen die Eisenbahnen.

lung ist eine ganz verschiedene und ruht offenbar auf der seines Meisters Giovanni Bellini.

Giorgione fand großes Vergnügen an Frescomalerei und übernahm viele Werke der Art. Zu damaliger Zeit war es Sitte öffentliche Gebäude, ja sogar Wohnhäuser, durch Werke der Malerei auch von Außen zu schmücken. Darin haben Giorgione und Titian Merkwürdiges geleistet. So ward die Kunst der Malerei gleich der Baukunst eine öffentliche, allgemein bildende.

Eines der vorzüglichsten Gemälde von den vielen Meisterwerken, die auf die Nachwelt gekommen sind, ist die Geschichte von dem Sturme. Es ist jetzt in der Pinakothek zu Venedig. — Seine Bildnisse sind unvergleichlich schön, und da er außerordentlich fleißig war, so besitzt fast jede bedeutende Gallerie Werke von ihm, wenngleich er zur Betrübniß aller Zeitgenossen schon in seinem 34. Jahre starb, wie man sagt plötzlich und aus Verzweiflung über die Untreue seiner Geliebten.

Unter seinen vielen Schülern ist besonders Giovanni da Udine zu nennen, der nachher unter Raphaels Anleitung arbeitete. Giorgione gab der Kunst der Venetianer einen gewaltigen Schwung; doch erhob erst

Titiano Vecelli (1477 † 1576) die Kunst auf den höchsten Standpunkt, den sie auf dem dieser Schule eigenthümlichen Wege erreicht hat; denn erst Titian verband mit anmuthiger Natürlichkeit und Wahrheit der Zeichnung die schöne Wahrheit des Colorits [1]).

Titian war, wie schon bemerkt, ein Schüler Giovanni Bellini's und diesem kam der talentvolle junge Mann bald in Geschicklichkeit gleich. Aber die Manier desselben war, den Bestrebungen der Malerei jener früheren Zeit gemäß, steif und trocken. Als daher der

---

[1]) Mit dem Colorit geht es uns, wie mit unserer moralischen Natur: die Fehler Anderer sehen wir leicht und sie stechen uns in die Augen; die eigenen Fehler aber, — für diese sind wir blind.

Die Farbengebung, sollte man denken, kann kein schweres Studium sein; es entscheidet hier der Sinn, nicht der Verstand. Jeder Mensch sieht, erkennt und urtheilt, jeder glaubt richtig zu sehen; denn die bestimmteste Erkenntniß erlangen wir durch den Gesichtssinn. Dennoch lehrt die Erfahrung genugsam, daß, wie beim Zeichnen, so noch mehr beim Malen, Sehen eine Kunst sei, die von besonderer Anlage begünstigt sein kann und in jedem Fall eine ausdauernde Uebung nothwendig macht. — Alle Maler, auch die begabtesten und glücklichsten, haben, ehe sie in diesem Elemente einheimisch werden, mit der Natur einen Kampf zu bestehen, worin nur ein richtiges Gefühl siegt.

junge feurige Künstler die Werke des eben so jungen Giorgione gesehen hatte, in denen mehr Freiheit und Eleganz herrschte, nahm er sich diese Art des Vortrags zum Muster und brachte es in kurzer Zeit so weit, daß er es dem Giorgione gleich that, worüber dieser so eifersüchtig ward, daß er leider jede Gemeinschaft mit ihm abbrach.

Zugleich vernachlässigte Titian aber auch andere Gegenstände des menschlichen Wissens nicht, und wurde schon in seinem 23. Lebensjahre für einen der besten damals lebenden Dichter gehalten. Indeß verließ er bald die Poesie und widmete sich ganz der Malerkunst. — Er ist immer und allgemein als einer der größten Meister im Colorit anerkannt worden; — besonders im Portrait und in der Landschaftsmalerei wurde Titian bewundert. Viele Fürsten und Große schätzten sich's zum Ruhme, von Titian gemalt zu werden, und seine Bildnisse sind nicht bloß als Kunstwerke, sondern auch in der Hinsicht von großem Werthe, daß sie uns die Gesichtszüge der ausgezeichnetsten Personen jenes Zeitalters überliefert haben.

Von seinen historischen Gemälden werden viele gerühmt, besonders ein Abendmahl im Escurial. — Die Werke Titian's haben etwas ganz Eigenthümliches: in der Nähe betrachtet scheinen sie fast mit einer einzigen Farbe gemalt und man entdeckt in ihnen nicht, wie in den Bildern anderer Meister, deutlich Licht und Schatten; allein aus der rechten Entfernung, aus welcher überhaupt Bilder gesehen werden müssen, erscheint seine erstaunliche Kunst das Leben selbst darzustellen. Diese herrliche Wirkung in seiner Farbe beruht vorzüglich auf der großen und glücklichen Behandlung der Halbtinten [1]).

Titian war ein vielseitig gebildeter Mann — ebenfalls ein Freund des Ariosto —, er bediente sich seiner anatomischen Einsichten nicht etwa wie Michel Angelo, um den innern Mechanismus der Muskeln mit gelehrtem Pomp wissenschaftlich darzulegen, sondern nur, um mit mehr Freiheit die sichtbare Wirkung derselben der athmenden Natur abzulauschen.

Im Jahre 1530 malte Titian den Kaiser Karl V., bei welcher Gelegenheit der Kaiser ihn zum Ritter schlug und zum Pfalzgrafen ernannte. [2])

---

[1]) Titian stellte bekanntlich in Beziehung auf Licht und Schatten die Regel auf, bei der Vereinigung verschiedener Gegenstände zu einer Gruppe die Form einer Weintraube vor Augen zu haben. Und wirklich läßt sich die Klarheit der Farbe in seinen Bildnissen nur mit der einer Traube vergleichen. — Wie schwer er nachzuahmen, wird jeder Künstler mit einem schweren Seufzer beantworten.

Er wurde den ihm folgenden großen Landschaftsmalern ein Vorbild in der charakteristischen Behandlung des Laubes; nicht minder Andern in der Abbildung von Kindergestalten in ihrer naiven Unschuld und ungesuchten Grazie.

Aber nicht nur die getreueste Nachahmung der äußern Natur ist es, die man in seinen Bildern bewundert, auch den innern Zustand des Gemüthes, die Bewegung der lebendigen Seele wußte sein Genius auf die Leinwand hinzuhauchen. [3])

In seinen letzten Lebensjahren bildete er sich eine leichtere Behandlung, die in einer Verkündigung Mariä in der Kirche St. Salvator zu erkennen ist. [4])

An sein übriges Glück reihte sich ein ungewöhnliches Greisenalter, — in welchem er die Geistes- und Körperkraft seiner Jugend immer noch fühlte. Er starb, 99 Jahr alt, an der Pest. Wer hätte zu dem vollen Jahrhundert ihm nicht von Herzen gern noch ein einziges Lebensjahr gegönnt!

Von Titian sind 11 Briefe bekannt und im Drucke erschienen. Unter den Schülern Titians und Giorgiones sind die bekanntesten Tintoretto und Paolo Veronese, welche immer berühmt bleiben wer-

---

[2]) Als Karl V. mit seinem ganzen Gefolge einst bei Titian verweilte und den Maler malen sah, entfiel der Hand des Künstlers ein Pinsel. — Vor Allen war es der Kaiser, der sich bückte, denselben aufhob und ihn mit einem verbindlichen Worte dem Künstler einhändigte. — Durch eine solche Anerkennung des Talentes ehrte der Kaiser unbewußt sich selber am meisten.

[3]) „Die Farbe, die Farbe!" — ruft eine begeisterte Stimme aus — das ist das große Geheimniß der venetianischen Maler! — ihre blassen Gestalten sind nicht bleifarben, die blühenden nicht rosenfarben, sondern Natur, — Leben; — eine Farbe, die fast nirgend existirt, als auf ihrer Palette. Ihren Köpfen traut man zu, daß sie im Zorn erbleichen, in Liebe erröthen! Von ihnen erst hab' ich gelernt, welch ein Reiz, welch eine Seele auch in der Farbe liegt und welch eine Verklärung sie der Form zu geben vermag. Bis dahin gefielen mir Cartons im Grund besser, als Gemälde; hier in Venedig mußte ich erfahren, warum: — die Farbe wollte mir durchaus nicht genügen! Nun sehe ich, daß ein Carton ist wie ein Mensch ohne Liebe: er hat Anlage zu allem Guten und Schönen, allein er ist noch nicht zur Blüthe gekommen. — Unglaublich, was man viel lernt — bloß vom Sehen!" —

[4]) Von diesem Bilde weiß man folgende Anekdote: — Als derjenige, welcher bei ihm das Bild bestellt hatte, immer nicht wahr haben wollte, daß es vollendet sei, überging der Künstler, um jenen zu befriedigen, das Bild wider Willen hier und da mit kleinen Retouschen, und unterschrieb sich, als er es endlich überdrüßig geworden: Titianus fecit-fecit.

den, da sie fast immer die Natur zu Rathe ziehend, nur äußerst selten in Manier verfielen.

Tintoretto (1512 † 1594), so genannt, weil sein Vater ein Tuchfärber war. Er blieb so lange Schüler Titians, bis diesen der Kunstneid plagte, indem er auf den feurigen Geist seines Zöglings eifersüchtig wurde und ihn ohne irgend eine Veranlassung feindselig von sich entfernte. Der junge gekrönte Tintoretto verlor deßhalb keineswegs den Muth, im Gegentheil, ein edler Unwille stärkte sein Selbstgefühl und erzeugte einen Wetteifer, der in jener geheimen Anerkennung seines Talentes reichliche Nahrung fand. Er schrieb an die Wand seiner Malstube folgenden Denkspruch: — Il disegno di M. Angelo, il coloritto di Titiano." — Tintoretto hieß eigentlich Giacomo Robusti [1]) Er ward ein berühmter Maler und bekam wegen der Schnelligkeit zu malen den Beinamen: il furioso, — il fulmine di penello. [2]) — Sein jüngstes Gericht in der Kirche S. Maria dell' Orta ist außerordentlich schön.

Paolo Veronese (1532 † 1588), eigentlich Paolo Cagliari. — Es ist wahrlich schwer unter den vielen Werken, welche dieser edle und fruchtbare Geist hervorgebracht, die vorzüglichsten herauszuwählen. Ganz Venedig ist voll seines Ruhmes. Das größte und bekannteste indeß ist die Vorstellung der Hochzeit zu Cana. Es hat ungefähr zwanzig Ellen in der Breite, — und etwa einhundert und zwanzig Figuren füllen die Scene aus; — ein Bild voll Pracht und Glanz. — Er brachte auf diesem Bilde auch mehrere Portraits an, unter anderen dasjenige von Titian, Tintoretto und — von sich selbst. —

---

[1]) Dadurch, daß nach dem Gebrauche der Italiäner ihre Künstler selten bei ihrem eigentlichen Namen, sondern meist nur beim Taufnamen, oder nach dem Geburtsorte, auch wohl mit einem Spitznamen, — genannt wurden, dadurch sind in der Kunstgeschichte so manche Irrthümer veranlaßt worden und Namen von großen Künstlern sogar ganz verloren gegangen. Signore Giovanni bezeichnet eben so wenig eine bestimmte Person, wie bei den Russen Iwan Iwannowitsch — (Johann des Johannes Sohn) — es giebt deren Tausende.

[2]) Als zu einem Deckengemälde die besten in- und ausländischen Maler eingeladen wurden, Zeichnungen einzuliefern, um die beste darunter auszuwählen, malte Tintoretto, während die Mitbewerber mit dem Entwurfe beschäftigt waren, das Gemälde selbst und ließ es darauf heimlich an den Ort der Bestimmung schaffen, so, daß an dem Tage, da über die Zeichnungen der Ausspruch geschehen sollte, das angeführte Bild schon an seiner Stelle befestigt sich befand, das denn auch wirklich den Platz behauptete.

Außer Tintoretto und Paolo Veronese waren Titians Schüler Pordenone [1]), Andrea Schiavone [2]), Giacomo Bassano [3]), Sebastiano del Piombo (1485 † 1547), Palma vecchio.

Noch gab es eine Menge ausgezeichneter venetianischer Künstler [4]); doch in dieser spätern Kunstperiode war schon alles auf schnelles Arbeiten berechnet, und — „es folgte von nun an ein Maler der Manier des andern blindlings, wie die Mönche in einer Prozession einander sich auf dem Fuße folgen.“ —

---

1) Pordenone (1484 † 1539). Auch er war noch in der alten Schule erzogen, und nachdem er dort an der reinen, unverfälschten Quelle der Natur getrunken hatte, bildete er sich einen eigenen originellen Styl, zwar in dem Sinne Titians, aber nicht als Nachahmer desselben. Sein Wetteifer mit diesem war so groß, daß er kampflustig stets Gelegenheit suchte an solchen Orten zu arbeiten, wo Titian gemalt hatte oder eben malte. Die leidige Feindschaft dieser beiden Künstler sei so groß gewesen, erzählt man, daß Pordenone, aus Furcht vor Beleidigungen, nicht anders als bewaffnet, den Degen an der Seite, gemalt haben soll.

2) Andrea Schiavone (1522 † 1582). Ein vorzüglicher Künstler, den leider ein ungünstiges Gestirn sein ganzes Leben hindurch verfolgte. Von beständigen Nahrungssorgen gedrückt, konnte er auf die schwierigen Theile der Kunst nicht anhaltend den gehörigen Fleiß verwenden. Indessen war er so reich begabt, daß Tintoretto dennoch zu sagen pflegte: — „jeder Maler sollte in seinem Studirzimmer ein Bild von Schiavone haben, um sich durch die Betrachtung desselben mit malerischem Feuer zu begeistern.“

3) Giacomo Bassano (1510 † 1592), ein bekannter und beliebter Maler von großem Fleiße. Zu seinen schönsten Werken gehört: die Reise des Jacob, — und die Arche Noäh, wo er Gelegenheit hatte seiner Neigung zu folgen und alle mögliche Arten von Thieren anzubringen. Das vorzüglichste Gemälde bleibt seine „Geburt des Heilandes“ in seiner Vaterstadt Bassano. — Tintoretto, die Caracci und Paolo Veronese waren seine Freunde.

Bassano konnte es nicht lassen, überall Hausthiere anzubringen, die er in der größten Vollkommenheit malte. Dieses gab dem Tintoretto zu einem boshaften Einfalle Anlaß. Als dieser nämlich einst das Bildniß eines vornehmen Mannes malte und von dem Sitzenden der Aehnlichkeit wegen genugsam gequält ward, wie es denn zu geschehen pflegt, riß ihm endlich der Faden der Geduld, — er ward zornig und sprach: — „Ew. Excellenz, gehen sie und lassen sie sich von Bassano malen, der — malt Thiere vorzüglich gut.“

4) Palma giovine (1544 † 1628), Alessandro Varottari (1590 † 1650), genannt il Padovanino, Alessandro Turchi mit dem Beinamen l'orbetto, Tiberio Tinelli (1586 † 1638) — Fra Sebastiano del Piombo (1485 † 1547), Alessandro Bonvicino, genannt il Moretto, einer der vortrefflichsten Maler Venedigs, blühte von 1516 bis 1547. Die wunderliebliche Judith in der Eremitage zu St. Petersburg, welches bis jetzt für ein Bild von Raphael galt, soll von ihm sein.

Berühmt durch seine herrlichen Ansichten des damaligen Venedig ist Bernardo Bellotto, genannt Canaletto.

Die lombardische Schule.

Die Anfänge dieser Schule bildet eine Menge kleinerer Schulen verschiedener Städte, als Ferrara, Parma, Modena, Mantua, Bologna u. s. w. —; durch die Vereinigung aller in die eine bolognesische werden gewöhnlich die Caracci als Stifter der lombardischen Schule betrachtet; eigentlich aber gebührt ihrem Lehrer, dem Niederländer Dionysius Calvaert die Ehre der Stiftung derselben, denn er war es, der dieser Schule diejenige Geistesrichtung gab, die sie neben den anderen auszeichnet und die sie über ein Jahrhundert lang in ihrer Reinheit behauptete.

Unter denen, welche diese Richtung vor Dionysius Calvaert vorbereitet haben, verdienen besonders folgende berühmte Namen genannt zu werden: — Giovanni Aldighieri (circa 1382), — Jacopo Avanzi (circa 1376), — Andrea Mantegna (1430 † 1506), — Marco Zoppo (circa 1471), Francesco Cossa (circa 1450), — Lorenzo Costa (— † 1530), — Ercole Grandi (1491 † 1531), — Francesco Fancia (1450 † 1530), Benvenuto Garofalo (1481 † 1559), Innocenzo da Imola, die Dossi, Tibaldi, Fontana und andere.

Aber als der vortrefflichste unter Allen und als der wahre Repräsentant dieser Schule muß

Antonio Allegri da Correggio (1494 † 1534) angesehen werden. Seine Verdienste in Hinsicht der Farbenharmonie, die er durch das Helldunkel bewirkte und durch welche er alles erreichte, was nur durch Farbe zu erreichen steht, sowie auch in Hinsicht auf die Lieblichkeit und Grazie, welche seine Werke beseelen, sind unübertrefflich gewesen und halten den Vorzügen der anderen Schulen vollkommen die Wage.

Seine Gemälde in der Dresdener Gallerie: — die Nacht [1]), der heilige Georg, die Magdalena; — seine Gemälde in Parma, unter denen besonders der heilige Hieronymus, [2]) — sind unvergängliche

---

[1]) „Hierbei gab der Künstler viele schöne Gedanken kund, unter andern sieht man eine Frau, welche das Christuskind fest anschauen will, ihre sterblichen Augen aber können das Licht seiner Göttlichkeit nicht ertragen, und von seinem Strahl getroffen, hält sie die Hand vor das Angesicht; dieß ist so schön ausgedrückt, daß es ganz wunderbar erscheint."

[2]) „Für seinen Hieronymus bekam er 400 Lire, wofür in der Folge der König von Portugal 40,000 Ducaten vergeblich bot." —

Denkmale seines Geistes. Er gehört nicht nur zu den allervorzüglichsten Malern Italiens, sondern auch zu jenen schöpferischen Genien, die sich einen eignen Weg bahnen und auf demselben sicher in das innerste Heiligthum der Kunst gelangen.

Da schon Zeitgenossen seinen hohen Werth anerkannten, ist's in der That unerklärlich, wie kaum Ein Umstand in seinem bedeutungsvollen Leben vorkommt, der uns völlig gewiß verbürgt wäre. Was endlich die Bemühung streng prüfender Kritik als unbedingt wahr ermittelt hat, ist folgendes Wenige: — Allegri wurde zu Correggio, einer kleinen Stadt im Gebiete von Modena 1494 geboren. Seine Eltern bestimmten ihn den Wissenschaften, die Natur aber hatte ihn der Kunst geweiht und machte ihr heiliges Recht geltend. Wer sein Lehrer war, ist schon zweifelhaft. Wahrscheinlich hatte auf seine künstlerische Bildung großen Einfluß sein Oheim, der Maler Lorenzo Allegri, — später, wie man vermuthet, Andrea Mantegna's Sohn, Francesco, — auch mag Lionardo's Schule in Mailand auf ihn eingewirkt haben. [1]) Was und wie viel er indeß seinen Lehrern verdanke, bleibt ganz unentschieden; das Genie verdankt immer sich selber, oder vielmehr dem Einflusse des Himmels am meisten, und namentlich das unseres Correggio.

Wie man großen Männern gern etwas andichtet, geschahe es auch dem Correggio, — so die Sage, als habe er einst beim Anblick eines Gemäldes von Raphael wohlgefällig ausgerufen: „anch' io sono pittore!“ — Die Versicherung aber, als wäre Correggio in Rom gewesen, beruht auf unsicherem Grunde, denn in Parma und in Modena gab es damals keine Werke Raphaels, und somit fehlte jener Sage alle Beglaubigung. Aber unser Künstler verlöre dabei nichts; denn eben, wenn er weder die Antiken, noch die Werke der vor ihm lebenden größten Meister sah — wenn er einzig durch eigenen Geist und eigene Kraft den nach ihm Lebenden ein Muster geworden ist, eben dadurch ist er unserer Bewunderung um so würdiger und gewisser. [2])

---

[1]) Seine Malweise könnte man eine Verklärung von der des Lionardo nennen, — — aber zwischen Correggio und Lionardo ist ein noch größerer Abstand, wie zwischen Titian und Giovanni Bellini, welche Beide doch den Giorgione noch in ihrer Mitte hatten. —

[2]) Man hat behauptet, Correggio sei nie in Rom gewesen. Seine Werke aber verrathen in der Zusammenstellung eine so große, erhabene Ideenverbindung, in der Anordnung eine so seltene, tiefe Kenntniß des ganzen Kunstgebietes, daß

Sein größtes und berühmtestes Werk ist das Frescogemälde in der Kuppel des Domes zu Parma. Er stellt darin die Himmelfahrt der Madonna dar, von einer Menge Engeln und Heiligen umgeben. Die heilige Lieblichkeit der Mutter Gottes, die hinreißende Innigkeit der Engel, das Hohe und Festliche der Heiligen, sowie die kunstvolle Darstellung des Ganzen übersteigt alle Vorstellung auch der kühnsten Phantasie.

Drei Dinge hauptsächlich sind es, die ihm ganz eigenthümlich angehören: die Grazie, die Harmonie in der Färbung und die Führung des Pinsels. [1])

Nicht nur Vieles, sondern auch viel hat Corregio in seinem kurzen Leben geleistet; man halte nur das reiche Verzeichniß seiner Werke gegen das Jahr seines Todes. Er starb 1534, 40 Jahr alt; — die göttliche Frucht an seinem Lebensbaume war reif, — sie fiel ab.

Die grundlose Sage über seine große Dürftigkeit, und daß diese sogar Ursache seines Todes gewesen sei, ist längst widerlegt. [2]) Sein Nachfolger und Nachahmer il Parmigianino (1503 † 1540) ist als einer der größten Meister dieser Schule anzusehen, wenngleich eine

---

nach allem menschlichen Erachten solches ohne Anschauung der vollkommensten Werke der alten und neuen Welt ganz unmöglich scheint. — War Corregio in Rom und hinterließ er dort gerade keine Arbeit, so konnte seine Spur daselbst eben so leicht verwischt werden, als die eines jeden andern Reisenden.

[1]) Welch einen wundersamen Eindruck Corregio's Bilder auch schon damals auf große Künstler machten, ersehen wir aus einem Briefe des Annibal Caracci an seinen Vetter Lodovico, in welchem er nach dem Anblicke des heiligen Hieronymus ausruft: — „Bei Gott, ich möchte keine von diesen Figuren mit denen auf dem Bilde der heiligen Cäcilia von Raphael vertauschen u. s. w.“ —

Und Algarotti, ein berühmter Kunstkenner, sagt in einem Briefe Tom VI, pag. 65 — „das göttliche Genie des Raphael verzeihe mir, wenn ich ihm beim Anblicke dieses Gemäldes Treue gebrochen habe, und in Versuchung gewesen bin, dem Correggio heimlich zu sagen: — nur du allein gefällst mir.“

[2]) Der fleißige Mann bereitet sich immer gute Tage, — wie denn der Talentvolle, — wie denn das Genie nicht! — Correggio's Verdienst wurde schon zu seinen Lebzeiten nicht allein anerkannt, sondern auch gewürdigt und wenn seine Arbeiten nach dem Maßstabe, den wir jetzt an sie legen, gering belohnt scheinen, so muß man bedenken, wie damals das Gold in weit höherem Werthe stand. Für seine berühmte „Nacht“ erhielt er freilich nur 40 Zechinen, welche in der Folge nicht etwa für 100, nicht für 1000, sondern für 130,000 Zechinen von dem Könige von Polen angekauft ward. — So steigen große Meisterwerke durch die Zeit, wie die Tugend, im Preise.

gewisse Manier, die in Ziererei ausartet, an ihm unverkennbar ist.

Aber nun standen gegen Ende des 16. Jahrhunderts die drei Caracci: Lodovico, Agostino und Annibale auf, welche die Vortrefflichkeit all der verschiedenen Schulen zu vereinigen strebten, und es gelang ihnen wirklich auf diesem Wege eine ungemeine Höhe zu erreichen, wie es ihre Werke unwidersprechlich beweisen. Sie stifteten in Bologna eine große Schule, aus welcher ganz vortreffliche Männer hervorgingen, als Domenichino, Albani, Lanfranco und Guido Reni.

Lodovico Caracci (1555 † 1619), war der Sohn eines Fleischers. Er wurde, weil er große Neigung zur Malerei bewies, zu Fontana in die Lehre gegeben. Da aber sein ruhiger Charakter und seine Neigung zum Nachdenken dem raschen, lebhaften Geiste Fontana's nicht zusagte, rieth ihm dieser, von der Kunst, für welche er, wie er meinte, kein Talent habe, abzulassen. Ein ähnliches Zeugniß stellte ihm der lebhafte Tintoretto aus. Und doch, wie groß steht Lodovico da!

Agostino Caracci (1558 † 1601) vereinigte mit den edelsten Gesinnungen einen ungemeinen Scharfsinn und wissenschaftliche Kenntnisse, auch als Maler steht er unter den dreien vielleicht am höchsten.

Annibale Caracci (1560 † 1609) dagegen, von seinem Vater, einem ehrlichen Schneidermeister, bestimmt, dasselbe Handwerk zu erlernen, hatte nicht die geringste Ausbildung seiner Geisteskräfte, — ja er konnte kaum lesen und schreiben. Es war demnach Neid, der den Annibale antrieb, seinen Bruder Agostino unaufhörlich seines Wissens wegen bitter zu kränken. Dabei aber hatte Annibale ein ausgezeichnetes Talent für Malerei. [1])

---

[1]) Als einst Agostino begeistert im Kreise seiner zahlreichen Schüler einen Vortrag über die Theorie der Schönheit hielt und die Gruppe des Laocoon als ein Muster von Vollkommenheit anführte, fiel ihm die geringe Aufmerksamkeit des Annibale auf und er warf ihm Unempfänglichkeit für die Größe dieses vollendeten Kunstwerkes vor. Annibale sprang augenblicklich auf, nahm eine Kohle zur Hand und entwarf, während die andern in lebhafte Gespräche verwickelt waren, mit wenigen Zügen jene Gruppe so meisterhaft und lebendig an der Wand, wie wenn er sie vor Augen gehabt hätte. Als er dadurch die ganze Versammlung und den Bruder selbst in Erstaunen gesetzt, als darauf seine Kunst gepriesen wurde, warf er leicht die Bemerkung hin: — „Dichter malen mit Worten, Maler reden durch Werke.“

Die Brüder vertrugen sich durchaus nicht. Auf Lodovico's Rath trennten sie sich, um sich dadurch zu nähern, wie es Geschwistern nicht selten ergeht. Und wirklich, das half; aber leider auch nur so lange, als sie getrennt blieben. — Der edle Agostino, der durch seine großen Vorzüge auch in der Malerei die Mißgunst des Bruders vielleicht nährte, vertauschte des Friedens wegen sogar den Pinsel mit dem Grabstichel; aber alles das wollte nicht helfen, — Annibale blieb bei aller Geschicklichkeit in seiner Kunst von Herzen hart und roh.

Ein Schüler des Annibale Caracci, der sich großen Ruhm erwarb und zu hohen Ehren gelangte, war

Giovanni Lanfranco (1581 † 1647). Nicht minder zeichnete sich

Francesco Albani (1578 † 1660) aus, — ein Schüler des Calvaert und später der Caracci. Dem Albani gelang vorzüglich die Abbildung scherzender Liebesgötter, die er wirklich Engeln gleich darstellte. [1]) Er hatte auch ein eigenthümliches Talent für die Landschaft. —

Ein Beweis seiner großen Verdienste war die Eifersucht Guidos. — Ein Schüler Calvaerts war auch der liebenswürdige

Dominichino (1591 † 1641). Als Calvaert, der die neue Schule haßte, ihn einst Kupferstiche des Agostino Caracci copiren sah, war ihm das allein Grund genug ihn fortzujagen; — Dominichino ging zu den Caracci über und machte reißende Fortschritte. [2]) Später reiste er nach Rom und dort malte er, noch sehr jung, sein schönstes Werk: — die Communion des heiligen Hieronymus, — ein Bild, welches, was Vollkommenheit der Zeichnung und Richtigkeit des Ausdrucks betrifft, mit allem Recht als das erste nach Raphaels Transfiguration angesehen wird. Seine Neider aber gaben sich alle

---

[1]) Zu Vorbildern, die er fleißig benutzte, schenkte ihm seine zweite Gattin nicht mehr denn 12 Söhne.

[2]) Lodovico Caracci hatte die Einrichtung getroffen, seinen Schülern alle zwei Monate eine Composition aus der Geschichte oder der Mythologie aufzugeben und die beste Zeichnung mit einem Preise zu belohnen. Nun ereignete sich's, daß drei Mal Zeichnungen gekrönt wurden, deren Urheber trotz aller Nachforschungen unbekannt blieb. Endlich fiel Agostino auf den Jüngling Dominichino, der denn auch zuletzt schüchtern und erröthend eingestand, daß er jene Zeichnungen verfertigt habe. Von nun an erwarb er sich nicht nur die Zuneigung, sondern auch die Hochachtung seiner Mitschüler in hohem Grade.

Mühe, diese Arbeit schlecht zu finden, und der arme Dominichino hatte viel zu leiden. [1])

Dominichino ward nach Neapel berufen, um daselbst in der Kapelle des heiligen Januarius zu malen. Allein die ganze Rotte der neapolitanischen Maler stand gegen ihn auf. Ja einige Tage nach seiner Ankunft daselbst fand er sogar im Schlüsselloch seines Zimmers ein Schreiben, worin ihm drohend geboten ward, seine Rückkehr nach Rom zu beschleunigen. Bestürzt über die Gefahr, in welcher sein Leben schwebte, war er entschlossen auf der Stelle abzureisen, als der Vice-König, Graf Monterei, ihn seines Beistandes versicherte. Er blieb also, wiewohl mit stets geängstigtem Herzen und führte seine Arbeit meisterhaft aus. Doch eingeschreckt und furchtsamen Gemüthes, wie er war, verließ er endlich Neapel; kam aber nach vielem Zureden wieder zurück und starb — vermuthlich doch an Gift. — Er hatte das Schicksal Albrecht Dürers! — die Plage einer bösen Frau.

Guido Reni (1575 † 1642). Dieser merkwürdige Mann bildete sich einen ganz eigenen originellen Styl. Auch er war ein Schüler des Calvaert, nachher der Caracci und gehört zu den anmuthigsten, größten Malern, die Italien je hervorgebracht. Sein größtes Verdienst bestand in der außerordentlich idealischen Schönheit, mit welchem er das Antlitz seiner seelenvollen Figuren verklärt.

Als Annibale nach Rom ging, entbrannten die drei Freunde, Guido, Albani und Dominichino vor Begierde ebenfalls, Rom und seine Herrlichkeiten zu sehen und reisten (Dominichino 6 Monat später) dahin ab. Hier nun waren sie auf dem großen Kampfplatze der Unsterblichkeit und erkämpften sich einen ewigen Ruhm. Hier malte Guido seinen St. Michaele, — im palazzo Borghese seine Aurora unvergleichlich schön. —

Auch er hat in Bologna eine Schule gestiftet und hinterließ mehr als zweihundert Schüler. [2])

---

[1]) Merkwürdig ist es auch, daß er für dieses umfangreiche, herrliche Werk nur 50 Scudi erhielt (25 Ducaten), indessen Guido für eine halbe Figur eben so viel bekam. Aber er übernahm es nur aus Liebe zu seiner Kunst und um Gelegenheit zu finden, sich in Rom bekannt zu machen, was ihm denn freilich auch vollkommen gelang.

[2]) Guido ward außer der edlen Leidenschaft für seine schöne Kunst zugleich von einer andern verderblichen beherrscht: diese war das Kartenspiel. Er verlor oft mehr in einer Nacht, als ihm seine Kunst Monate lang eingebracht hatte, —

Nach Guido ist besonders noch zu merken:

Giovanni Francesco Barbieri (1590 † 1666), bekannt unter dem Namen Guercino, weil er von seiner frühesten Jugend an auf einem Auge schielte. — Es waren besonders Lodovico Caracci's Werke, welche mächtig auf seinen Geist wirkten; später bezauberte ihn Guido, und er strebte ihm nach. — Guercino hat mehr denn 600 Altar-

---

mehr, als Annibale Caracci durch die Arbeiten einiger Jahre zusammenbringen konnte. Natürlich hatte das nicht bloß einen schädlichen Einfluß auf seinen Körper, sondern auch auf seine Seele und mithin auf seine Kunst. Die letzten Arbeiten seines Genius sind sprechende Beweise davon, — er malte sie oft nur um des Lohnes willen. — Guido übrigens war von sanftem und liebevollem Charakter; Stolz fühlte er nur als Künstler, und so angenehm er sonst im Umgange war, so unfähig war er, von irgend einem Vornehmen Uebermuth und Geringschätzung zu erdulden. Sein ganzes Wesen athmete Ernst und Würde; — bei der Arbeit behielt er den Hut auf dem Kopfe, den Mantel auf der Schulter, ja selbst in Gegenwart des Papstes. Dabei war er, dieser gewaltige Fürst seiner Kunst, immer von seinen Schülern wie von einem kleinen Hof umgeben, dessen Mittelpunkt er selbst mit Anstand bildete. —

Interessant muß es uns Künstlern und Lehrern sein zu vernehmen, wie der Philosoph F. W. J. von Schelling von seinem hohen Standpunkte aus über die italiänische Kunst und deren Heroen urtheilt. Er sagt an einer Stelle seiner Rede: „Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur" — folgendes:

„Wenn Anmuth außerdem, daß sie die Verklärung des Naturgeistes ist, auch noch das bindende Mittel von sittlicher Güte und sinnlicher Erscheinung wird; so leuchtet von selbst ein, wie die Kunst von allen Richtungen her gegen sie als ihren Mittelpunkt wirken müsse. Diese Schönheit, welche aus der vollkommenen Durchdringung sittlicher Güte und sinnlicher Anmuth hervorgeht, ergreift und entzückt uns, wo wir sie finden, mit der Macht eines Wunders." — Er sagt ferner im Vergleich der verschiedenartigen Richtungen, welche die großen Maler Italiens nahmen, an einer Stelle folgende vielumfassende Worte:

„Denn so stellt sich durch Michel Angelo die mächtigste Epoche der freigewordenen Kunst dar, jene, wo sie in ungeheuern Geburten ihre noch ungebändigte Kraft zeigt, wie nach den Dichtungen sinnbildlicher Vorwelt die Erde nach den Umarmungen des Uranus erst Titanen und himmelstürmende Giganten hervorbrachte, bevor das sanfte Reich stiller Götter hervorging. So scheint uns das Werk des jüngsten Gerichtes, womit als dem Inbegriff seiner Kunst jener Riesengeist die Sixtinische Halle erfüllte, mehr an die ersten Zeiten der Erde und ihre Geburten, als an ihre letzten zu erinnern. Nach den verborgensten Gründen organischer, besonders menschlicher Gestalt hingezogen, vermeidet er das Schreckliche nicht; ja er sucht es absichtlich und stört es in den dunkeln Werkstätten der Natur aus seiner Ruhe auf. Mangel an Zartheit, Anmuth, Gefälligkeit wiegt er durch das Aeußerste der Kraft auf, und erregt er durch seine Darstellungen Entsetzen, so ist es der Schrecken, welchen der Fabel zufolge der alte Gott Pan verbreitet, wenn er plötzlich in den Versammlungen der Menschen erscheint. Die Natur bringt

blätter und 150 große historische Bilder gemalt, ohne die Kuppeln und die zahllose Menge kleiner Staffelei-Gemälde mitzuzählen. Aber,

in der Regel durch Sonderung und Ausschließung entgegengesetzter Eigenschaften das Außerordentliche hervor: so mußte in Michel Angelo Ernst und tiefsinnige Naturkraft mehr denn Sinn für Anmuth und Empfindung der Seele walten, um das Höchste rein plastischer Kraft in der Malerei neuerer Zeiten zu zeigen.

Nach der Besänftigung der ersten Gewalt und des heftigen Triebes der Geburt verklärt sich in Seele der Naturgeist und die Grazie wird geboren. Zu dieser Stufe gelangte, nach Leonardo da Vinci, die Kunst durch Correggio, in dessen Werken die sinnliche Seele der wirkende Grund der Schönheit ist. Nicht nur in den weichen Umrissen seiner Gestalten ist dieß sichtbar, auch in den Formen, welche denen der reinsinnlichen Naturen in den Werken des Alterthums am meisten ähnlich sind. In ihm blüht das wahre goldene Zeitalter der Kunst, welches der Erde die sanfte Herrschaft des Kronos verlieh: hier lächelt spielende Unschuld, heitere Begier und kindliche Lust aus offenen und fröhlichen Gesichtern, und hier werden die Saturnalien der Kunst gefeiert. Der Gesammtausdruck jener sinnlichen Seele ist das Helldunkel, welches Correggio mehr als irgend ein anderer ausgebildet. Denn das, was dem Maler die Stelle der Materie vertritt, ist das Dunkel; und dieses ist der Stoff, an den er die flüchtige Erscheinung des Lichtes und der Seele heften muß. Je mehr also das Dunkel mit dem Hellen verschmilzt, so daß aus beiden nur Ein Wesen und gleichsam ein Leib und eine Seele wird, desto mehr erscheint das Geistige körperlich, das Körperliche auf die Stufe des Geistes gehoben.

Nachdem die Schranken der Natur überwunden, das Ungeheure, die Frucht der ersten Freiheit verdrungen ist, Form und Gestalt durch das Vorgefühl der Seele verschönt sind, klärt sich der Himmel auf, das gemilderte Irdische kann sich mit dem Himmlischen, dieses wiederum mit dem sanft Menschlichen verbinden. Raphael nimmt Besitz vom heitern Olymp und führt uns mit sich von der Erde hinweg in die Versammlung der Götter, der bleibenden, seligen Wesen. Die Blüthe des gebildetsten Lebens, der Duft der Phantasie sammt der Würze des Geistes hauchen vereint aus seinen Werken. Er ist nicht mehr Maler, er ist Philosoph, er ist Dichter zugleich. Der Macht seines Geistes steht die Weisheit zur Seite, und wie er die Dinge darstellt, so sind sie in der ewigen Nothwendigkeit geordnet. In ihm hat die Kunst ihr Ziel erreicht, und weil das reine Gleichgewicht von Göttlichem und Menschlichem fast nur in einem Punkte sein kann, so ist seinen Werken das Siegel der Einzigkeit aufgedrückt.

Von hier aus konnte die Malerei, um jede in ihr gegründete Möglichkeit zu erfüllen, nur nach einer Seite noch sich weiter bewegen, und was auch bei der späteren Wiedererneuerung der Kunst unternommen und nach welchen verschiedenen Richtungen hin sie sich versucht hat, so scheint es doch nur Einem gelungen, den Kreis der großen Meister mit einer Art von Nothwendigkeit zu schließen. Wie den Kreis der alten Göttergeschichten die neue Fabel der Psyche schließt: so konnte die Malerei durch das Vorgewicht, das sie der Seele gab, noch eine neue, wenngleich nicht höhere Kunststufe gewinnen. In dieser trachtete Guido Reni und wurde der eigentliche Maler der Seele." —

wenn er auch nur das eine Bild, die heilige Petronilla, für die Petrikirche gemalt hätte, so bliebe sein Ruhm auf immer begründet.

Außer diesen vier Hauptschulen, deren jede sich durch ihre besondere Vorzüge auszeichnet, gab es noch zwei Orte, die in Hinsicht der Malerei merkwürdig sind, diese sind Neapel und Genua. Unter den Neapolitanern sind vorzüglich folgende zu bemerken. Simone, Colantonio del Fiore, — Antonello da Messina (1414 † 1493), der von van Eyk die Oelmalerei erlernte, — Ribera (1593 † 1656), genannt il Spagnoletto, ein fleißiger und talentvoller Naturalist, — Salvator Rosa (1615 † 1673), ein feuriger, jedoch das Edle selten erreichender Geist, — und Luca Giordano (1632 † 1705), der eine große Anzahl geistreicher Werke hinterlassen hat und welchen man seines überaus flüchtigen Pinsels wegen Luca fa presto — nannte. [1])

Die Genueser besitzen einen Semini, — dann Strozzi, — Castiglione und andere, welche aber nicht in die Reihe jener vorzüglichen Maler Italiens gehören.

Gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts blühten die größten Landschaftsmaler: Salvator Rosa, Caspar, Duget und Claude Lorrain. Als Schöpfer dieser Gattung sind Titian und Giorgione anzusehen.

Marinemaler hatte Italien nicht, eben so keine Schlachtenmaler, wenngleich als Hauptmuster im großen Styl hierin die Schlacht des Constantin gelten muß, von Raphael entworfen und von Giulio Romano im Vatican ausgeführt.

Wenn hier noch so manche große Namen fehlen, als z. B. die

[1]) Salvator Rosa war der Sohn eines Landmessers zu Renella, im Königreich Neapel geboren. Einen Theil seiner Jugend soll er unter Räubern verlebt haben, und die wilden und unwegsamen Gegenden, die er mit seinen Genossen durchstreifte und in denen sie sich vor den Blicken der Menschen verbargen, sollen ihm den Stoff zu den schauerlich-romantischen Darstellungen seiner Gemälde gegegeben haben. Dennoch war er ein fröhlicher Mensch, reich an Witz und satyrischer Laune, die er nicht allein als Maler und Kupferstecher, sondern auch als ein geachteter Dichter kund gab. Die beste Ausgabe seiner Satyren erschien zu Amsterdam im Jahre 1769 in 4.

Sehr übel empfand er es, als er wegen seines beißenden Witzes von der römischen Akademie ausgeschlossen wurde. Als diese Akademie nachher einem Künstler, der nebenher Chirurgie trieb, den Zutritt verweigert hatte, behauptete er: „das sei sehr unrecht, denn man bedürfe durchaus eines Wundarztes, um alle die Arme und Beine, welche die Mitglieder der Akademie in ihren Gemälden verrenkt hätten, wieder einzurichten.“

großen Künstler der Plastik: Ghiberti, Donatello, Benvenuto Cellini, Giovanni da Bologna, — die Architecten Filippo Bruneleschi, Antonio San Gallo, Baldasar Peruzzi, San-Michele, Palladio, Vignola, — die Maler: Carlo Dolci, Cigoli, Schidone, il Sassaferrato, Pietro da Cortona, Solimena und der Herrlichen noch so Viele, so ist diese enggezogene Grenze dem beabsichtigten Schulzwecke zuzuschreiben. —

Man würde den Frauen Unrecht thun, wollte man die berühmte Künstlerin Sofonisba Anguisciola mit Stillschweigen übergehen. Im Schooße dieser gesegneten Künstlerfamilie entblühten sogar 6 Schwestern, die alle für Musik und Malerei glückliche Anlage hatten. Mit Recht sagt daher Ariost (Orlando fur.):

„Le Donne son venute in eccellenza
Di ciascun' arte, ov' hanno posto cura.“

Noch giebt es in der Kunstgeschichte mehrere Künstlerinnen, deren Namen rühmlich genannt werden. [1])

Die niederländische Schule.

Wo das Nibelungen Lied einst erklang, wo einst die Minnesänger den deutschen Geist feierten, da mußten natürlicher Weise auch Maler erstehen; denn Dichtkunst und Malerei blühten von jeher, wie Rosen und Lilien, zu gleicher Zeit. Eben damals, als in Italien die Kunst zu blühen anfing, brach sie auch in dem entfernten Deutschland unaufhaltsam und kräftig aus ihren Keimen hervor, und die

---

[1]) Sie heißen unter anderen:
Margarethe van Eyk, — Lavina Fontana, — Artemisia Gentileschi, — Chiara Varotari, — Giovanna Gerzoni, — Maria Tintoretta, Elisabetta Sirani, — Irena di Spilimbergo, — Rosalba Carriera, — Barbara van den Bröck, — Fratellina, — Guiard, — Viene, — Le Brun, — Coster, — Filleut, — Falconet, — Irene du Clos, — Bianca Angosciola, — Piattoli, — Terroux, — Marchainville, — Terbouche und die bekannte, allgemein gepriesene Angelica Kaufmann.

Wenngleich hier nun ein Register von 25 Frauennamen steht, die alle als Künstlerinnen gerühmt worden, so sind sie doch nur (Verzeihung!) gepriesen als Frauen; — an den männlichen Geist macht man andere Anforderungen. Aber eben so wenig, als wir das Schicksal anklagen dürfen, daß es dem Weibe einen ganz andern Lebenszweck anwies, als gerade Kunstausübung, eben so wenig wird es ungerecht scheinen, wenn wir behaupten, daß das weibliche Geschlecht trotz all' den Huldigungen, die es in der schönen Malerkunst erfahren, doch nur Untergeordnetes geleistet hat.

Tauben können wohl lachen, nicht singen.

Deutschen, die Träger und Pfleger der Wissenschaft, stehen auch in der Kunst der Malerei ehrenvoll in der Reihe der gebildetsten Völker des Erdbodens. Sie können, wie die Italiäner, einer eigenthümlichen Schule sich rühmen, welche Jahrhunderte lang, unterschieden von allen anderen, aus dem reichen Boden ihres Gemüthes sich entfaltete. Aber später, als in Italien, kam man in Deutschland zu der Anerkennung dieses Nationalschatzes. Es war Friedrich Schlegel, der zuerst darauf aufmerksam machte, und es sind die Gebrüder Boisserée, sowie Bertram, Walraff, Bettendorf und Rumohr, welche in neuerer Zeit als Forscher, Entdecker und Sammler der Schätze älterer Kunst genannt und gerühmt werden müssen.

Auch die Gemälde der Deutschen jener Zeit tragen die Mängel der Kindheit der Kunst; doch beurkunden sie einen kindlich-frommen Sinn, einen unbefangenen heiteren Geist und eine Unschuld und Einfalt der Empfängniß, die herzerhebend ist. Von Perspectiven war bei den Malern der ersten Periode auch noch keine Rede, und wenngleich ihr Auge die verschiedenen Entfernungen wohl unterschied, so kannten sie doch die Mittel nicht und hatten nicht den Muth, diesen Widerspruch des Seins und Scheins zu lösen.

Zu den ältesten Werken deutscher Kunst, die uns geblieben sind, rechnet man das Bild im Cölner Dom. Es trägt die Jahreszahl 1410, — aber keinen Namen. Da jedoch alte Chroniken um das Jahr 1380 eines Meisters Wilhelm von Cöln erwähnen, dessen Bilder wegen ihrer ungemeinen Schönheit von allen Zeitgenossen gar sehr bewundert worden, so läßt sich mit der größten Wahrscheinlichkeit annehmen, daß dieses seltene Gemälde eben von seiner Hand ist. Daß aber Wilhelm von Cöln, dessen Bild also wunderschön ist, Vorgänger haben mußte, die ebenfalls Großes und Schönes leisteten, ist ganz gewiß; denn wie die Pflanze, so steht die Kunst nicht plötzlich in Blüthe, beide entwickeln sich allmählig aus ihren Keimen, beide bedürfen Zeit und Kraft, die der Allerhöchste verleiht. Ja, es ist nachzuweisen, daß der Zeitraum von 1153 — 1350 für die Kunst der Deutschen, sowie für ihre Sprache und Poesie entscheidend war: also ein ganzes Jahrhundert vor der Wiederherstellung der Malerei in Italien durch Cimabue und Giotto entwickelte sich die Kunst der Deutschen. Cöln war das deutsche Florenz, und die Erzeugnisse der altdeutschen Maler jener Zeit erscheinen um so anziehender, da sie sowohl die Blüthenkrone des Mittelalters, als auch der Keim der neuern Kunst der Deutschen sind.

Die niederländische Schule, welche sich durch große Compositionen, glänzende Farbengebung, Zauber des Helldunkels und einen kräftigen Ausdruck auszeichnet, zerfällt in die flamändische (flandrische) — und in die holländische Schule.

Die flamändische Schule.

Hubert van Eyck (1366 † 1426) und

Johann van Eyck (gegen das Jahr 1400 † 1445) sind als die eigentlichen Gründer dieser Schule anzusehen; denn sie sind die ersten, von deren Werken und Namen man sichere Kunde hat. [1])

Hubert ward 1366 geboren, Johann etwa 25 Jahr später; doch war der jüngere der ausgezeichnetere. Auch hatten die Brüder eine Schwester, Margarethe, welche als eine berühmte Malerin in den Annalen der niederländischen Kunst genannt wird, und die so eifrig malte und so sehr ihren Beruf liebte, daß sie alle Heirathsanträge von sich wies, um als Jungfrau frei und einzig nur ihrer Kunst leben zu können.

Johann van Eyck, Schüler seines Bruders Hubert, den er als Lehrer und Bruder innig liebte, hatte die sorgfältigste Erziehung genossen. Vorzüglich waren es Mathematik und Chemie, sowie die Kenntniß alter Sprachen, wodurch er sich auszeichnete. „Hohe Klarheit des Geistes, unglaublich schnelles Fassungsvermögen erleichterten diesem seltenen Manne jedes wissenschaftliche und künstlerische Streben, und sein verständiges Wesen, die Anmuth, die Güte seines Charakters, die anspruchslose edle Zierlichkeit seiner Sitten erwarben ihm überall Achtung und Liebe, bei Vornehmen und Geringen."

Die Familie van Eyck ließ sich in Brügge, der damals so glänzenden und reichen Stadt nieder, wo auf der Stadtbibliothek eines der ältesten Bilder Johann van Eycks, — ein Christuskopf mit der Jahreszahl 1420 — noch jetzt aufbewahrt wird. Hier in Brügge fand Johann großartige Beschäftigung, Ehre und Gold, hier machte er die außerordentlichsten Fortschritte; denn dem Talente ist der ihm angemessene Wirkungskreis das, was der Blume die

---

[1]) Nachrichten von den vortrefflichen Künstlern der ältesten Zeit haben wir dem Karl von Mander zu danken. Eben wie Vasari Gründer der italiänischen Kunstgeschichte ist, so ist Mander Gründer der altdeutschen, — und wie Vasari, so auch war dieser ein Maler. Beide merkwürdige Männer sahen sich von Angesicht zu Angesicht in Florenz, ein Jahr vor Vasari's Tode.

Sonne ist. Bis dahin hatte man seit Jahrhunderten nur auf Goldgrund gemalt, wodurch die Figuren beengend und grell hervorstarren, das Genie Johann van Eycks sagte sich von diesem Goldgrunde los, — und mit diesem gewaltigen Schritte hatte er für seine Kunst Alles gewonnen. Nur die Natur war sein Vorbild, nur sie seine Lehrerin, — und da ihm zu gleicher Zeit, wie durch eine himmlische Eingebung die Kenntniß der Linien- und Luft-Perspective zu Theil ward, so schuf er wunderbare, nie zuvor weder gesehene noch geahnete Gemälde, welche seinen Ruhm weit und breit verkündeten. Und um allen diesen hohen Verdiensten, um der Kunst die Krone aufzusetzen, wurde er der Erfinder — (nach anderen der Wiedererfinder, — der Oelmalerei (1410), deren Kraft, Klarheit und Glanz seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Aber ungeachtet dieser großen Vorzüge fehlte ihm die Kenntniß der Antike durchaus, sowie die der Anatomie.

Johann van Eycks Werke sind voll Anmuth, voll Geist, Leben und Wärme und dem Glanz seiner Farben steht selbst die Pracht der so hoch gepriesenen venetianischen Bilder nach. Auch Nebendinge stehen bei ihm im Dienste der Hauptsache und über das Ganze ist Schönheit und Grazie ausgegossen.

Eine der größten Arbeiten, welche er vollführte, war das vom Herzog Philipp von Burgund aufgetragene aus 12 Tafeln bestehende Altarblatt in der St. Johanniskirche zu Gent. Erfindung und Anordnung des berühmten Bildes jedoch sind Huberts Werk. Dieser starb 1426 und Johann allein vollendete es, ein Meisterstück vom ersten Range, ein Wunder der Welt. Der Gegenstand ist aus der Offenbarung Johannes: die Anbetung des makellosen Lammes, ein Bild von mehr als 300 Figuren. Er arbeitete daran 12 Jahre, von 1420 — 1432. — Nach diesem Hauptwerke verfertigte er noch eine große Anzahl herrlicher Gemälde, die nicht nur viele Kirchen und Palläste Deutschlands schmücken, sondern auch in den Sälen und Gallerieen der Fürsten Italiens noch jetzt prangen, wo er unter dem Namen Giovanni da Brugge bekannt ist. Auch in Lissabon war er und malte 1429 das Bildniß der Isabella, Infantin von Portugal. Dort kennt man ihn unter dem Namen Johan Alemanus.

Seine Malereien in Oel, aus deren Behandlung er ein Geheimniß machte, erregten auch in Italien großes Aufsehen; allein jede Forschung nach seiner Technik war vergebens. Da entschloß

sich Antonello da Messina, ein junger, wißbegieriger und unternehmender Mann von etwa 28 Jahren, der in Neapel beim König Alfons ein Oelbild von van Eyck, die Verkündigung vorstellend, sah, dem Geheimnisse an seiner Quelle nachzuforschen. Er legte seine Reise nach Brügge nicht allein glücklich zurück, sondern verstand auch das Vertrauen van Eycks zu gewinnen; der ihm seine Werkstatt aufschloß und ihm sowohl, als einem seiner Schüler, Rogier van Brügge, sein Geheimniß bereitwillig mittheilte. — Bald darauf schloß er seine lichthellen aber müden Augen auf immer. [1])

Van Eycks bekannteste Schüler sind Rogier van Brügge [2]), — Rogie van der Weyde [3]) und Hugo van der Gös. [4])

---

[1]) Von Antonello da Messina (1414 † 1493), der in seinem 79. Jahre in Venedig starb, nachdem er sein erworbenes Geheimniß der Oelmalerei seinem Freunde Domenico mitgetheilt, existiren noch jetzt mehrere Bilder.

Auch René von Anjou (1408 † 1480), — ein ausgezeichneter Maler, zugleich — König von Neapel, Herzog von Lothringen und Graf von Provence, malte zu der Zeit in Oel und lehrte die Behandlungsweise dem Colantonio del Fiore. Der König, sagt man, sei ein glücklicherer Künstler, als Regent gewesen. Dieses setzt eine Anekdote in's hellste Licht, welche berichtet, König René sei einstens beschäftigt gewesen, ein Feldhuhn auf's Sorgfältigste zu malen, als ihm die Nachricht überbracht wurde, das Königreich Neapel sei für ihn verloren gegangen, was er ruhig angehört und darauf ruhig zu malen fortgefahren habe.

[2]) Rogier van Brügge, um 1450, ein großer allgeachteter Meister seiner Zeit. Die treffliche Zeichnung, der Ausdruck und die Anmuth, welche er seinen Gestalten zu geben wußte, verschafften ihm die allgemeine Bewunderung seiner Zeitgenossen. Er malte meist Gegenstände in Lebensgröße und war vermuthlich einer der ersten, der sich statt der hölzernen Tafeln der Leinwand bediente. In den Niederlanden finden sich mehrere kostbare Gemälde von seiner kunstreichen Hand, sowie auch in Italien, wo man ihn Ruggieri nennt.

[3]) Rogier van der Weyde (— † 1529), ein ganz vorzüglicher Maler. Vier große historische Tafeln von seiner Hand schmückten den Gerichtssaal des alten prächtigen Rathhauses zu Brüssel, welche die strenge Ausübung unbeugsamer Rechtspflege bildlich darstellten. Für sein größtes Meisterwerk gilt ein Altarblatt, die Kreuzabnahme, in Madrid, eine in der Stadt Löwen. Wahrheit und Ausdruck seiner Gemälde gewannen ihm die Bewunderung des In- und Auslandes. Eine Grablegung befindet sich in der Florentinischen Gallerie. — Er ward durch seine Kunst sehr reich und machte von seinem Reichthum die edelste Anwendung, und so blieb er bis an seinen Tod allgemein geliebt und geehrt. Sein Tod 1529 war die Folge einer pestartigen Krankheit, die viele tausend Menschen hinraffte.

[4]) Hugo van der Gös, ein berühmter Maler, von dem aber wenige Bilder auf unsere Zeit gekommen sind. Noch heutiges Tages ist von diesem Meister ein schönes Gemälde in der Kirche von Sta Maria nuova zu Florenz. Wenn er sich einer fleißigen und zarten Ausarbeitung hingab, wurden seine Werke überaus

Hans Memling (1439 † 1499). In Hinsicht seiner großen Vorzüge der nächste nach van Eyck, — ein Maler, dessen ganzes Wesen Poesie athmete und der von einigen noch höher gehalten wird, als sein großer Vorgänger Johann van Eyck. Sein Leben und seine Schicksale sind von Dunkel umhüllt; das Jahr seiner Geburt ist eben so wenig, als das seines Todes bekannt. Gleichviel, sein Dasein bekunden seine Arbeiten, in denen der glühende Funke eines göttlichen Genius leuchtet. [1]) Nach einer Stelle des Vasari ist er ein Schüler des Rogier van Brügge.

In jener Zeit war die Miniaturmalerei in großem Flor, da Fürsten und hohe Geistliche mit ihren Bibeln und Gebetbüchern großen Luxus trieben und Memling namentlich hat hierin Unglaubliches geleistet. Unter seine Miniaturen sind besonders die in der St. Marcus-Bibliothek zu Venedig vorhandenen merkwürdig. Den größten Ruhm aber erwarb er sich durch seine großen Werke in Oel. Zu seinen berühmtesten Bildern gehören die heiligen drei Könige zu den Füßen des neugeborenen Heilandes, — ein Gemälde für das Johannis-Hospital zu Brügge, — die Marter des heiligen Hippolyt (1479), — der berühmte Reliquienkasten der heiligen Ursula, — eine Einsetzung des heiligen Abendmahls u. s. w. u. s. w. Aber das herrlichste Werk, das der Nachwelt als ein Triumph deutscher Kunst erhalten ward, ist sein großes Bild des Lebens und Leidens Christi. Man sagt, daß sich ein tausend und fünfhundert verschiedene Gestalten auf dieser Tafel entdecken lassen. [2]) Noch ist ein Christuskopf zu nennen, der für das Göttlichste und Erhabenste erkannt wird, was je der Phantasie eines Sterblichen vorschweben konnte.

„Es verhält sich — (Rathgeber) — seine Auffassung zu der des van Eyck, wie männliche Erfahrung zu dem heitern, verschönenden Blicke des Jünglings.“

---

lieblich; — es umstrahlte besonders seine Frauenbilder eine unbeschreibliche Anmuth.

Lucas de Heere, welcher Johann van Eycks Meisterwerke in Gent besungen hatte, weihte auch einem Bilde dieses Meisters einige nach Art seiner Zeit sinnreiche Reime, in welchen er die Frauen von Gent auf Hugos Gemälde verwies, um Anmuth und Bescheidenheit zu lernen und zuletzt behauptet, daß dieses Meisters Frauenbilder nur einen einzigen bei ihrem Geschlechte seltenen Fehler besäßen, den, nicht zu sprechen.

[1]) Wahrscheinlich war auch er in Italien, wie der Gegenstand seiner Bilder oft vermuthen läßt; doch wird dieses noch vor Perugino gewesen sein.

[2]) Dieses Bild ist in der Pinakothek zu München.

Quintin Messis (1450 † 1529) in Antwerpen. Dieser merkwürdige Maler war bis zu seinem zwanzigsten Jahre ein Hufschmied. Aber wie eben das Genie sich dadurch auszeichnet, daß es aus dem Kampfe mit dem Schicksale als Sieger hervorgeht, so halfen ihm Liebe zur Kunst und Liebe zu einem Mädchen einen ganzen Berg von Schwierigkeiten übersteigen, die auf dem Wege zu seinem Ziele lagen, und so wurde er durch die Macht seiner eigenen Individualität ein völlig selbstständiger Künstler. Vielleicht aus Grundsatz hatte er keinen Lehrer, wohl aber eine Lehrerin, diese war — Mutter Natur. Er bahnte sich einen eigenen Weg: — ob aus einem inneren Antriebe, oder weil seine Hand, die Vermittlerin der Darstellung, von früher grober Arbeit schwer geworden, vermied er die feine zierliche Vollendung der Meister jener Zeit und erfand eine dem Italiänischen nachstehende kecke Malart, die große Wirkung that und viel Aufsehen erregte.

Fruchtbar, wie ein Genie immer ist, hat auch Quintin Messis eine Menge vortrefflicher Werke hervorgebracht, doch das Vorzüglichste von ihm ist eine Kreuzesabnahme (1508), für welche König Philipp von Spanien vergeblich große Summen bot.

„Wie Hubert van Eyck — (Rathgeber) — der Grundstein der Niederländischen Malerei genannt zu werden pflegt, so kann man Quintin Messis als Schlußstein ihrer ersten Periode bezeichnen." —

Vom Johann Messis, dem Sohne, der aber seinen Vater nicht erreichte, ist die bekannte Wechslerstube.

Josse von Gent, ein berühmter Maler zur Zeit der van Eycks, den Vasari als Schüler des Hubert van Eyck bezeichnet. — Ausgestattet mit großem Talente reiste er nach Italien und verfertigte das noch vorhandene große Gemälde zu Urbino, eines der angesehensten in diesem Lande befindlichen Meisterwerke der Malerei." —

Bernhard von Orley († 1560). Günstiger als dem Quintin Messis lächelte diesem sein Geschick. Er kam nicht allein früh schon nach Rom, sondern hatte auch das Glück unter die Zahl der Schüler Raphaels aufgenommen zu werden. Als ein ausgezeichneter Künstler kehrte er in sein Vaterland zurück und wurde Hofmaler Carls V. Er war es auch, der von 1518 — 1520 in den Niederlanden die Anfertigung der Tapeten nach Raphaels Cartons zu leiten hatte.

Seine berühmtesten Arbeiten sind das jüngste Gericht für eine Kapelle in Antwerpen, — die Darstellung der heiligen Jungfrau rc.

Michael Coxis (1497 † 1592), ein Schüler des Bernhard von Orley, ein Mann von vielem Talent. Auch er wanderte nach Rom, wo er durch bedeutende Aufträge ausgezeichnet wurde. Zu den besten Bildern, die er in seiner Heimath malte, rechnet man: einen gekreuzigten Heiland, eine Darstellung des Todes der heiligen Jungfrau, einen heiligen Sebastian und die Einsetzung des heiligen Abendmahls.

Michael Coxis war derselbe, dem die Ehre ward, das schöne Gemälde van Eycks in Gent für den König von Spanien zu copiren. Im spätesten Lebensalter erfreute er sich seiner vollen Thatkraft, indem er, 95 Jahr alt, noch an einem Gemälde im Stadthause zu Antwerpen arbeitete. Er starb in Folge eines Falles.

Lukas von Leyden (1494 † 1533), ein geborner Maler. — Wie Raphael und Mozart, so verrieth Lucas von Leyden schon in seiner frühesten Kindheit die schönsten Anlagen zur Kunst, und es scheint eben so fabelhaft, als es wahr ist, daß er schon als ein zwölfjähriges Kind Zeichnungen von seiner eigenen Composition sehr sauber in Kupfer stach. [1]) Für sein erstes bedeutendes Gemälde erhielt der zwölfjährige Lucas von einem Kunstfreunde zur Aufmunterung nach der Zahl seiner Jahre 12 Goldstücke, — etwas für die damalige Zeit Bedeutendes. Lucas von Leyden verlor seinen Vater schon früh und kam bald darauf zu Cornelis Engelbrechtsen in die Lehre. Er machte unbegreiflich schnelle Fortschritte und ward eben so geschickt in der Führung des Pinsels als der Nadel.

„Sein vorzüglichstes und auf die Kunst sehr einflußreiches Verdienst besteht darin, daß er zuerst die Tinten nach dem Maße der Entfernung der Gegenstände schwächte.“ — Im Stadthause zu Leyden prangte eine treffliche Darstellung des jüngsten Gerichts von seiner Hand, an welcher eben so die Zeichnung als die Farbe bewundert wurden. Ein anderes sehr bewundertes Gemälde stellte die Kinder Israel vor, wie sie das goldene Kalb verehren und des Herrn und seiner Gebote vergessen, — ein sehr schönes Marienbild u. s. w. An Kupferstichen hat er, so viel man weiß, ein hundert und zwei und siebzig Blätter hinterlassen, von denen das Portrait des

---

[1]) Componirte doch Mozart in seinem fünften Jahre ein Klavierconcert, unbewußt nach allen Regeln der Kunst gesetzt, zugleich auch so schwer, daß es nur ein geübter Künstler hätte spielen können.

Kaisers Maximilian, welchen er während seines Aufenthaltes in Leyden zeichnete, als das vortrefflichste gepriesen wird. [1])

Lucas von Leyden war ungemein fleißig; aber bei so steter Anstrengung rieb der Geist den Körper auf; — er wurde sehr schwächlich, ja so leidend, daß er die letzten sechs Jahre seines Lebens im Bette liegend zubringen mußte. Aber auch in dieser traurigen Lage benutzte er jeden leidlichen Augenblick, und selbst im Bette, indem die Bildfläche durch allerlei künstliche Vorrichtungen als Plafond über ihm schwebte, malte er ein großes Bild, das letzte, und welches als eines seiner vorzüglichsten Gemälde auf die Nachwelt gekommen ist. Es stellt den Heiland vor, wie er einem Blinden das Gesicht wieder giebt.

Johann von Mabuse (1500? † 1562?), ein wilder, ungeregelter Geist, der aber durch seine vortrefflichen Werke beweist, daß unverwelkliche Liebe zur Kunst den Grundton seines stürmischen Wesens bildete. Er zog nach Rom zu einer Zeit, die so reich an wunderbaren Erscheinungen in der Kunst war, — er weilte dort, er strebte und ward eben so durch den Umgang lebender großer Meister, als durch die unsterblichen Werke der Griechen von Begeisterung erfüllt; — aber während er die gewohnte Kunstweise aufgab, vermochte er nicht die neue zu bewältigen.

„— In früheren Werken — (Rathgeber) — zeigt Mabuse sich als fleißiger Betrachter der Natur und als liebenswürdiger Nachahmer der alten, rein Niederländischen Schule. Die Charaktere haben Adel, Feinheit und Mannichfaltigkeit." — Seit seinem Aufenthalte in Rom verlor er seine Vorzüge und ward ein irrender Manirist, der nicht allein auf seine Zeitgenossen, sondern auch auf die nachfolgenden Generationen den nachtheiligsten Einfluß ausübte [2]).

Er war der erste, der in seinem Vaterlande die italiänische Weise in der Composition seiner Gemälde ausübte, der einfachen,

---

[1]) Um ganz fehlerlose Abdrücke seiner Kupferstiche und Holzschnitte war er so besorgt, daß er ein jedes Blatt mit dem allergeringsten Makel verbrannte, woher diese Arbeiten eben so selten, als schön und theuer sind.

Nach Antwerpen machte er eine Reise, als gerade Albrecht Dürer dort war, zum Theil wahrscheinlich, um diesen kennen zu lernen. Beide große Männer pflogen eines freundlichen Umganges und jeder zeichnete des andern Bildniß, um es mit sich in die Heimath zu nehmen.

[2]) Sowie das Genie sich von der Natur lossagt, wankt unter ihm der Boden und es geräth auf die unerfreulichsten Abwege.

züchtigen Darstellung der ehrbaren Alten entgegengesetzt, wodurch er, wie jedes Neue, viel Bewunderung und Anhänger fand. Allein die Nachwelt urtheilt und richtet anders: — nur die Bilder vor seiner Umwandlung gehören wahrhaft der Kunst an, und namentlich sind deren drei von unschätzbarem Werthe, — erstens ein großes Gemälde der Kreuzigung, ein Bild vom ersten Range; alle Gestalten, alle Köpfe sind vom verschiedensten Ausdrucke, voll Leben und Wahrheit. — Ein zweites viel kleineres Bild zeigt uns die heilige Jungfrau in hoher Anmuth als Königin des Himmels, — ein wunderschönes Bild. — „Höher — könnte wohl weder Mabuse, noch irgend Jemand die Kunst des Malens treiben, wie auf diesem höchst vollendeten kleinen Gemälde geschah, das in Hinsicht der Ausführung der Triumph aller Malerei genannt zu werden verdient.“ —

Das dritte Bild zeigt in prachtvoller goldener Rüstung den Erzengel Michael als Ueberwinder des Luzifer, welcher kraftlos unter seinem Fuße sich windet. [1])

Johann von Schoreel (1495 † 1562), — in Schoreel, einem kleinen holländischen Dorfe, geboren, daher auch sein Name. Als eine vater- und mutterlose Waise nahmen sich gutmüthige Anverwandte seiner an und erzogen ihn. Schon in der Schule zeichnete er sich vor allen seinen Mitschülern aus; das Schwerste ward ihm leicht, — zu Allem zeigte er Fähigkeit, ganz besonders aber verrieth sich in ihm ein angeborener Beruf zur bildenden Kunst. — Er wurde,

---

[1]) Von dem Leben dieses wunderlichen, das Höchste und Niedrigste in sich vereinenden Malers, weiß man wenig; doch ist eine Anekdote, die ihn genugsam charakterisirt, durch Karl von Mander bekannt geworden.

Mabuse war einige Zeit Hofmaler im Dienste eines reichen, vornehmen Niederländers, des Marquis van der Veren. Dieser hielt sich einen Poeten, einen Maler und einen Philosophen als unentbehrliche Mitglieder seines Hofstaates. — Als nun einst van der Veren den Kaiser Karl V. bei sich aufnehmen wollte, ließ er alle Hausgenossen auf's schönste kleiden, Mabuse in prächtigen weiß-seidenem Damast. Dieser aber, in großer Geldverlegenheit, verwandelte den reichen Stoff in Gold und verthat es in fröhlicher Gesellschaft. Als der wichtige Tag erschien und mit ihm der Kaiser, und als Alle in höchster Galla prangten, war doch das Kleid des Mabuse das allerschönste und köstlichste, so daß der Kaiser, um es genauer zu betrachten, einen Zipfel davon ergriff und befühlte. Da ergab sich denn, daß der so bewunderte Stoff nichts mehr und weniger war, als — Papier, mit Blumen und Goldbrokate auf's Künstlichste bemalt. Die Majestät erfuhr den Beweggrund dieser Farce, lachte über die Maßen, und dieser Schwank des Malers mit dem wundersamen Rock erhob die Mittagstafel zu einer der fröhlichsten. Der Künstler ward sehr gelobt; Alle waren zufrieden, am meisten der Maler.

ein 14jähriger Knabe, nach jener Sitte der Alten contractmäßig auf 3 Jahre zu Wilhelm Cornelis in die Lehre gegeben. Dieser aber war ein Trunkenbold und der arme Schoreel hatte bei ihm viel zu leiden. Als er 17 Jahr alt war, ging er nach Amsterdam zu Jacob Cornelis, der ein eben so berühmter Maler, als wackerer Mann und Hausvater war, und verlebte bei diesem selige Tage. Er machte außerordentliche Fortschritte, war sehr zufrieden und glücklich, verließ aber dennoch seinen lieben Meister schon nach Jahresfrist; denn er empfand zu dessen liebenswürdiger Tochter eine nicht zu besiegende Neigung, die er unausgesprochen in seinem Herzen geheim hielt, und eilte jetzt entschlossen fort mit dem festen Vorsatze, erst dann wieder heimzukehren, wenn er sich würdig fühlte, um die Hand der Tochter seines Meisters zu werben. — Er ging; — zuerst zu dem damals in großem Rufe stehenden Mabuse, dessen wilde Gemüthsart dem Jünglinge aber sehr widerstand. Er ging weiter, von Stadt zu Stadt und lernte auf diese Weise die größesten Meister seiner Zeit kennen, bis er endlich zu dem allgefeierten Albrecht Dürer gelangte. Dieser nahm den jungen talentvollen Künstler mit herzlicher Freude auf, und Beide, verwandten Geistes, würden sich sicher als Menschen und Künstler auf immer und innig verbunden haben, hätten die damals während der Reformation herrschenden Religionsstreitigkeiten sie nicht innerlich und auf immer geschieden.

Nachdem er in dem Hause eines edlen reichen Freiherrn in Kärnthen, seiner ersten Liebe treu, ein ihm gebotenes glänzendes Loos ausgeschlagen, wandte er sich nach Venedig. Hier nun muß sein Geist in den Werken der damals blühenden größten venetianischen Maler ungemeinen Aufschwung gefunden haben. Dennoch blieb er auch hier nicht lange, indem er, theils von einem kunstliebenden frommen Landsmanne überredet, mehr aber aus einem ihm inwohnenden Triebe die Welt zu sehen, sich mit diesem nach Jerusalem einschiffte, wo er zwei Jahre verweilte und mit einem reichen Schatze von Ansichten Jerusalems, die er nachher in seinen Bildern der heiligen Geschichte anbrachte, glücklich in Venedig wieder anlangte. Von hier aus eilte er im Jahre 1520 bald nach seiner Ankunft der ehrwürdigen Roma zu. — Raphael fand er nicht mehr, ihn hatte die Vorsehung wenige Monde zuvor seiner ewigen Heimath zugeführt; — seine Werke nur fand er und die allgemeinste und tiefste Trauer um ihn. — Man kann sich denken, wie hoch dieser wahre Künstler seine Tage in der der Kunst geheiligten Stadt anschlug. Michel

Angelo lernte er persönlich kennen, sowie alle andere große Männer jener merkwürdigen Zeit.

Schoreel lebte in Rom ausschließlich seinem Berufe als Maler und — allgemein geachtet ging er einer ruhmvollen Zukunft entgegen; denn im Jahre 1522 bestieg Adrian VI. den päpstlichen Thron, und dieser war, wie Schoreel, ein Holländer, der Sohn eines armen Webers. Wie sollte das Gefühl der Landsmannschaft auch hier ohne Einfluß bleiben; der Papst hatte unsern Künstler bald lieb gewonnen, zeichnete ihn in aller Art aus und schien in der That sein Glück ernstlich gründen zu wollen. Er beschäftigte ihn fortwährend, trug ihm die Aufsicht über das Belvedere auf und öffnete ihm die Aussicht zu einer herrlichen Laufbahn. Doch, — was gilt menschliche Größe, was menschliche Macht, — wie wenig ist auf beides zu bauen! — Nachdem Adrian ein Jahr die päpstliche Krone getragen, starb er 1523. — Schoreel, erschüttert durch dieses Ereigniß, beneidet um seine gewonnene Stellung, als Fremdling vielleicht angefeindet, verließ das ihm theure Rom und eilte in sein Vaterland zurück, wo sein Herz auf den lieblichen Lohn seines vieljährigen, ernsten und edlen Strebens hoffte. Seine Reise ging durch Frankreich, — sein Ruhm ihm voran, und Franz I., der den ehrwürdigen Leonardo da Vinci für sich gewonnen, durch den Tod aber bald wieder verloren hatte, sandte ihm die glänzendsten Anerbietungen entgegen, um ihn für seinen Dienst zu gewinnen. Doch das Alles ward abgewiesen, — er eilte in's Vaterland zurück, er eilte nach Utrecht, wo ihm die Kunde ward, daß das Mädchen seines Herzens in Amsterdam bereits — verheirathet sei.

Schoreel blieb, nachdem ihn dieser harte Schlag getroffen, in Utrecht und suchte in seiner Kunst und im Umgange edler würdiger Freunde Trost. — Hier malte er den Einzug Christi in Jerusalem, — ein großes, vortreffliches Gemälde. Darauf wandte er sich nach Harlem, wo ein großer Verehrer der Kunst ihm mehrere bedeutende Arbeiten auftrug; unter andern eine Darstellung der Taufe des Heilandes im Jordan, die er vortrefflich und ganz im Geiste Raphaels ausführte. Sein Ruhm stieg immer mehr, er ward allgemein verehrt und konnte am Ende den Bitten um Annahme von Schülern nicht widerstehen. Er richtete sich daher eine große Werkstätte ein, aus welcher sehr bald eine berühmte Kreuzigung für eine Kirche in Amsterdam hervorging. — Ein sehr ehrenvoller Auftrag ward ihm um diese Zeit: den Hauptaltar der Marienkirche zu Utrecht zu schmük-

ken. Die seltene Schönheit dieses Gemäldes bewog den König Philipp, es im Jahre 1549 der Kirche abzukaufen und mit nach Spanien zu nehmen, wo von nun an der Name Schoreel ebenfalls hoch gefeiert ward. [1])

Schoreel starb in seinem 67. Lebensjahre, 1562. Zwei Jahre vor seinem Tode malte einer seiner liebsten Schüler, Antonio Moro, sein sehr ähnliches Bildniß.

„Schoreels, wie van Eycks Werke umgiebt dieselbe lichthelle Klarheit, aus beiden spricht der nämliche heitere, ruhig erhabene Sinn. Dieselbe unübertroffene Farbenpracht strahlt von Beider Tafeln uns entgegen, dieselbe Wahrheit des Kolorits, des Ausdrucks, der Anordnung, der Zeichnung, dieselbe gerade zum Herzen dringende Innigkeit.“ — [2])

Martin Hemskerk (1498 † 1574), in dem holländischen Dorfe Hemskerk geboren, dessen Namen er trägt. Der Vater war Bauer. Früh schon verrieth sich des Sohnes Talent zum Künstlerberuf und er gab ihn deßhalb zu einem Maler in Harlem in die Lehre. Bald aber bedauerte er diesen Schritt gethan zu haben, indem er berechnete, welchen Nutzen der heranwachsende Knabe der Wirthschaft bringen könne; er nahm ihn daher zurück in's Dorf, wo der Sohn

---

[1]) Nicht minder kannte und ehrte man ihn im hohen Norden: — „Der König von Schweden wendete sich mit der Bitte an Schoreel, ihm einen Baumeister zu empfehlen, und Schoreel benutzte diese Gelegenheit, ihm durch den Architecten ein Bild der heiligen Jungfrau überreichen zu lassen. Der König nahm dieß Geschenk so hoch auf, daß er dem Meister nicht nur in einem von ihm eigenhändig unterzeichneten Schreiben dafür dankte, sondern ihm auch einen kostbaren Ring, einen sehr schönen Marderpelz und seinen eignen Eisschlitten nebst vollständigem Geschirr für ein Pferd dafür sandte. — Diesem wirklich königlichen Geschenke fügte er noch einen riesengroßen, zweihundert Pfund schweren schwedischen — Käse hinzu. Doch leider kam von all diesen Herrlichkeiten nichts als der erbrochene Brief in Schoreels Hände, alles Uebrige hatte unterwegs einen andern Herrn gefunden.“

[2]) Viele seiner herrlichsten Gemälde sind leider durch die Wuth wahnsinniger Fanatiker zu Grunde gegangen, doch mehrere sind erhalten, — Zierden des deutschen Geistes. Zu den letzteren gehören: eine Scene aus der Jugendgeschichte des Heilandes, — dann aber auch besonders ein großes Altarblatt, wovon die Mitteltafel das Sterbebett der Mutter des Erlösers darstellt. — „Laut und heftig vor diesem wahrhaft heiligen Bilde zu sprechen, kann in der That Niemandem möglich sein, so wenig wie an einem wirklichen Sterbebette, und doch geht von demselben ein unbeschreibliches Gefühl stiller Seligkeit und erhabener Ruhe aus, das alle Schrecken des Todes vernichtet.“ —

von nun an Holz hacken, Wasser tragen, Kühe melken und dergl. Dinge verrichten mußte. Martin ergab sich kleinlaut in sein Schicksal, da der Vater, ein roher und harter Mann, ihn bei jedem Versehen seine schwere Hand fühlen ließ. So geschah es einst, daß Martin mit dem vollen Milcheimer auf dem Kopfe stolperte und den Inhalt zu Boden warf. Mehr als dieser Unfall erschreckte ihn der mit einem Knittel heraneilende Vater. Der Unglückliche suchte das Weite, blieb die Nacht aus und kehrte am andern Morgen erst zu einer Zeit heim, als gewohnter Weise der Vater schon auf dem Felde sein mußte. Jetzt wurde die Mutter zu Rathe gezogen, und diese, eine gute und verständige Frau, welche den höhern Beruf ihres Sohnes wohl erkannte, hing ihm einen Brotsack um, reichte ihm aus ihrer Sparkasse Geld für die ersten Bedürfnisse einer Reise, gab ihm ihren Segen und schickte ihn so in die weite Welt. Er kam glücklich, ohne eingefangen zu werden, nach Delft, wo er bei dem Maler Johann Lucas mehrere Jahre blieb, bis Schoreels weit verbreiteter Ruf ihn nach Harlem zog. Hier hatte er das Glück dessen Schüler zu werden, — und hier war es, wo auch Hemskerk das wurde, wozu ihn die Natur bestimmt hatte.

Wo Fleiß und Genie, von günstiger Umgebung unterstützt, sich vereinigen, da muß es glänzende Resultate geben. Der Schüler machte so bedeutende Fortschritte, daß man oft seine Arbeiten von denen seines Meisters kaum zu unterscheiden vermochte.

Aber der arme Hemskerk hatte eine schlechte oder vielmehr gar keine Erziehung gehabt und das blickte durch sein ganzes Leben hindurch. Eine Trennung von Schoreel fand statt. — Er blieb mehrere Jahre in Harlem und es gingen unter seinen fleißigen Händen mehrere herrliche Gebilde hervor, die dreist den besten der van Eyck'schen Schule zur Seite gestellt werden können. Zu diesen gehört vorzüglich der Apostel Lucas, wie er die Madonna mit dem Kinde abbildet; — dann das Bild Carl V. in noch jugendlicher Gestalt, — eine Kreuzigung Christi, und andere.

Im Jahre 1532 ging er, 34 Jahr alt, nach Rom. Hier warf er sich mit einem brennenden Eifer seiner Kunst in die Arme. Besonders studirte er Michel Angelos bedeutende Werke. — Dessen Geist aber vermochte er nicht zu erfassen und so verfiel auch er dem bösen Einflusse dieses großen Kunsthelden. Er nahm von nun an eine ganz andere Art zu zeichnen und zu malen an, verließ die Spur der einfachen musterreichen Natur und war mit einer der ersten in Deutsch-

land, der den Verfall edler altdeutscher Kunst herbeiführte. Seine Arbeiten nach dem Aufenthalte in Rom sind sämmtlich Beweise davon; dennoch wurde er von seiner Zeit bewundert und sammelte sich große Reichthümer. — [1])

Hemskerk starb 1574, 76 Jahr alt und hinterließ große Reichthümer, über welche er zum Theil sonderbar genug verfügte. Unter andern bestimmte er in seinem Testamente die Zinsen eines Kapitals alljährlich zur Ausstattung eines jungen liebenden Paares, das aber — auf seinem Grabhügel getraut werden mußte. Wirklich geschah dieses viele Jahre hindurch.

Anton Moro (1519 † 1575). Ebenfalls ein Schüler Schoreels, dessen Leitung und dessen Freundschaft er genoß. Er hielt sich durchaus an Lehre und Beispiel seines Meisters, blieb der Natur und der Wahrheit getreu und ließ sich durch blendende Effecte, welche damals schon den bessern Geschmack zu verdrängen drohten, nicht irre machen. Er ging, wie von nun an fast Jeder, nach Italien, um die Höhe der Kunst kennen zu lernen und sich dort einen Maßstab des Vollkommnen zu holen.

Moro, ein ganz ausgezeichneter Portraitmaler, wurde von Carl V. nach Lissabon geschickt, um dort seines Sohnes Philipps Braut, die Prinzessin Marie, zu malen. [2])

Von nun an blieb er im Dienste des Kaisers, der ihn auch nach England schickte, um das Bild der Königin Marie zu malen, welches zu den gelungensten seiner Arbeiten gehört. [3])

---

[1]) So ward von jeher im Neuen das Richtige vom Falschen, das Schöne vom Häßlichen schwer unterschieden und daher kann auch ein Genie auf seine Zeitgenossen eben so schädlich als wohlthätig einwirken, je nach der Richtung, die es selbst in der Kunst nahm. Das Genie, so zu sagen, schwimmt mit seiner angeborenen Kraft voran, die Natur gewöhnlicher Menschen ihm blindlings nach, ohne irgend ein anderes Ziel zu kennen, als eben diesen Vordermann. So war es, so ist es und so wird es immer bleiben.

„— Auch die Kunst — (Schnaase) — hat Zeiten der Revolution, in welchen das Einseitigste und deßhalb Unwahrste mit blinder Begeisterung gefeiert wird.“ —

[2]) Er malte die Prinzessin und auch ihre Eltern; — Arbeiten, für welche der Kaiser ihm 600 Ducaten gab. Außerdem erhielt er in Portugal noch kostbare Geschenke, ja von der portugisischen Nation sogar eine schwere goldene Ehrenkette, 1000 Gulden an Werth. In diesem Verhältnisse ward der fleißige und geschickte Maler auch für Privatarbeiten belohnt und kehrte überhäuft mit Auszeichnungen aller Art und mit Reichthümern in sein Vaterland zurück.

[3]) Wofür er ebenfalls königlich belohnt ward; denn nicht genug, daß ihm

Nachdem Carl V. dem Throne entsagt hatte, blieb Antonius Moro im Dienste Philipp II., Carls Sohne, und begleitete diesen nach Madrid. Das gefällige, einnehmende Wesen des gebildeten und talentvollen Malers gewann die Gunst des Königs in einem Grade, daß es Jedermann, besonders der Alles beachtenden Inquisition auffallen mußte. Und dieß war die Ursache, warum Moro nach einer befremdenden Unschicklichkeit, gewarnt von einem braven Manne, Spanien, wo er kaum ein Jahr gewesen, eiligst verließ, da er Gefahr lief, Freiheit und Leben zu verlieren. [1]) Er starb 1575 im 56. Lebensjahre zu Antwerpen, wo er ein großes Altarblatt für die Frauenkirche daselbst zu malen hatte.

Was Anton Moro von Utrecht als Künstler vor vielen andern auszeichnete, war sein kräftiger, markiger Pinsel, seine vollendete Ausführung, die Aehnlichkeit, Lebendigkeit und Anmuth seiner Bilder, sowie die Treue, mit der er an Natur und Wahrheit hing.

Johann Schwartz, auch Swarte Jan genannt, am Ende des 15. Jahrhunderts in Gröningen geboren. Von seinem Leben wissen wir wenig und seine Gemälde sind selten. Nachdem er, gleichfalls von Schoreel angezogen, einige Zeit dessen Schüler gewesen war, besuchte auch er das kunstreiche Italien. Die heiligen drei Könige zu den Füßen des Christuskindes, von ihm gemalt, sind ausgezeichnet schön. Durch dieses Bild allein steht er in der Reihe der größten

---

dieses Bildniß mit einhundert Pfund Sterling bezahlt wurde, erhielt er überdem eine jährliche Rente von ebenfalls einhundert Pfund Sterling, eine schwere goldene Kette und für mehrere Kopien des Bildes an fürstliche und vornehme Personen bedeutende Geschenke.

[1]) Einst nämlich, als Anton Moro im Beisein des Königs malte, klopfte ihm dieser im freundlichen Gespräch ein paar Mal auf die Achsel, — und der Maler vergaß sich so sehr, daß er diese Vertraulichkeit erwiederte, indem er — nicht mit der Hand, sondern mit seinem Malerstocke, den er eben in der Hand hatte, — Sr. Majestät freundschaftlich den Rücken klopfte. — Der gewaltige Löwe lächelte über den Muthwillen der kleinen Maus; der tausendäugigen Inquisition aber war solcher Spaß nicht entgangen. Diese traf ernste Anstalten sich des Frevlers an des Königs geheiligter Person zu bemächtigen, — und Philipp selbst hätte seinen Liebling nicht retten können, wäre dieser nicht gewarnt von einem Edeln im Gefolge des Monarchen, bei Nacht und Nebel davon gezogen. —

Auch den Herzog Alba wußte die liebenswürdige Persönlichkeit Moro's für sich zu gewinnen. Nicht nur erhielt er eine Menge Aufträge zu weiblichen Portraits von ihm, sondern zu gleicher Zeit auch ein einträgliches Amt bei dem Steuerwesen in Westflandern, so daß der Maler bis zu seinem Ende wie ein kleiner Fürst leben konnte.

deutschen Maler, der van Eyck'schen Schule angehörig. — Unter seinen Holzschnitten ist die Composition einer Darstellung des Heilands, der von einem Nachen aus inmitten eines Stromes zu dem Volke predigt, geistreich gedacht und vortrefflich ausgeführt.

Johann von Calkar (1500? † 1546), in Calkar um das Jahr 1500 geboren. Sein Leben liegt wie das vom Swarte Jan sehr im Dunkeln. Er vollendete seine Kunstbildung in Italien, war ein großer Verehrer Raphaels und ein vorzüglicher Schüler Titians. Seine Arbeiten waren so vortrefflich, daß es oft schwer wurde, dieselben von denen seines großen Meisters zu unterscheiden, und dieß wäre schon genug, um den Namen Calkar in Ehren zu halten. [1])

Fast alle Bildnisse der Maler in Vasari's Kunstgeschichte sind von Calkar. Er lebte in Venedig, ging zuletzt nach Neapel, wo er 1546 starb.

Carl von Mander (1548 † 1606). Wenngleich dieser Mann kein vorzüglicher Maler war, so verdient er doch unsere ganze Aufmerksamkeit und Theilnahme, da wir großentheils ihm allein zu danken haben, was wir von dem Leben und den Werken der alten vortrefflichen Meister der deutschen Schule wissen. Er war es, der mit seltener Ausdauer nach den Schicksalen und den Werken derselben forschte und mit Umsicht und treuem Sinn aufzeichnete, was von ihrem Leben und Streben der Nachwelt zur Belehrung gereichen konnte. Seine Chronik ist unschätzbar. Zugleich aber liefert Carl von Mander den traurigen Beweis, daß selbst ein gebildeter Geist dem Einflusse seiner Zeit nur selten entgeht.

Nachdem er bei dem Maler und Poeten Lucas de Heere in der Lehre gewesen, schien er die Kunst verlassen zu wollen, indem er als ein junger Mann von zwanzig Jahren sich ganz dem Studium der Wissenschaften hingab. Einen besondern Hang verrieth er zu der damals noch wenig gekannten und geübten dramatischen Kunst. [2])

---

[1]) Rubens setzte einen so hohen Werth auf ein kleines Gemälde Calkars — der neugeborene Heiland in der Krippe — daß er dasselbe immer mit sich führte. Berühmt ist von ihm auch eine mater dolorosa.

[2]) Er dichtete in dieser Art mancherlei, ja er spielte in theatralischen Darstellungen selbst mit und leitete die Vorstellung. So machte unter andern eine Darstellung der Sündfluth großes Aufsehen. Zu dem Ende hatte der originelle Autor eine Menge Wassers auf ein nahgelegenes Dach schleppen lassen, von wo aus die Sündfluth mit Hülfe von Handpumpen hereinbrach und in Masse auf die Bühne herabstürzte. Daß bei dieser Gelegenheit ein großer Theil des geehrten

Nach langem Hin- und Herschwanken zwischen Poesie und Malerei entschied er endlich für letztere und wanderte in seinem 25. Jahre, von seinem Vater mit Geldmitteln hinlänglich unterstützt, nach Rom.

Hier führte er 1573 ein Tagebuch und studirte fleißig. Aber leider sank die Kunst in jenen Tagen immer tiefer und tiefer in eine verderbliche Unnatur und Carl von Mander ließ sich von dem mächtigen Strome jenes schwindelnden Geistes mit fortreißen. Und merkwürdig, dieses geschah, während er von dem Werthe der Werke der besten alten Meister durchdrungen in Begeisterung für dieselben glühte. — Wie schwer es ist, dem Beifalle der nach Neuheit dürstenden Welt zu widerstehen, das bezeugt die alte wie die neue Zeit. So ist auch in der Kunst die Gesinnung entscheidend. [1]) Wenngleich es den deutschen Künstlern immermehr Bedürfniß wurde, das Element der italiänischen Kunst zu erforschen, wenngleich fast Jeder nach Italien reiste, Jeder den unübertrefflichen Raphael studirte, so verlor dennoch und eben in Folge davon die Niederländische Malerei ihre selbstständige Blüthe, da die Vereinigung zweier verschiedener Principien nur die Verflachung beider zur Folge hat. — Doch flackerte die fast erloschene Flamme erhabener Kunst in dem Leben Einzelner noch öfters herrlich auf. Die Hauptmeister, die auf Umgestaltung

---

Publikums bis auf die Haut naß wurde, kümmerte ihn nicht. Man sah Vater Noah seinen sündigen Zeitgenossen Buße predigen, dann die Arche bauen und dieselbe mit den Seinen beziehen. Man sah die verschiedenen Thiere, je ein Männchen und Weibchen ihm paarweise folgen, den Raben und die Taube ausfliegen, ja sogar den Untergang der Gottlosen abschreckend darstellen, so daß viele der Zuschauer bei dieser Veranschaulichung leidender Menschheit ihrem beklemmten Busen in Seufzern Luft machten und in Thränen zerflossen. Der Zulauf war ungeheuer und Manders Name hochgepriesen nah und fern.

Ein ander Mal stellte er den Besuch der Königin von Saba bei dem weisen Salomo mit großer Pracht vor.

[1]) Göthe sagt: „wer sittlich wirkt, verliert keine seiner Bemühungen, denn es gedeiht davon weit mehr, als das Evangelium vom Säemanne allzubescheiden eingesteht; wer aber künstlerisch verfährt, der hat in jedem Werke Alles verloren, wenn es nicht als ein solches anerkannt wird.“ —

Ja mancher von Natur reich begabte edle Geist würde dieser Versuchung wohl widerstanden haben, wenn nicht Beispiel und Autorität eines Hochgefeierten der Gegenwart ihn geblendet hätte; — mancher wohl würde seiner eigenen Ueberzeugung treu geblieben sein, wenn nicht die Liebe der Existenz, diese alles überbietende Nöthigung, seine Schritte irre geleitet hätte. Die schlimmste Triebfeder solcher traurigen Inconsequenz der Talente jedoch bleibt der falsche Ehrgeiz und der leidige Hang nach Reichthum.

und Förderung der Kunst von nun an bedeutenden Einfluß ausgeübt haben, sind etwa folgende:

Lambert Lombardus, der Gründer des antiken Styles. Seine Schüler: Hubert Goltius, — Willem Key — und Franz Floris (1520 † 1570), aus dessen Schule mehr denn hundert Maler hervorgingen. [1])

Ausgezeichnet waren ferner:

Martin de Vos (1534 † 1604) zu Antwerpen, von dem ein herrliches Gemälde, das jüngste Gericht, in Sevilla noch jetzt bewundert wird.

Peter und Franz Porbus. — Franz Franck.

Henrich Steenwyk, Architectur-Maler.

Dionysius Calvaert, bedeutend als Künstler und merkwürdig als Lehrer der Caracci.

Hans Boll, aus Mecheln, Landschaftmaler.

Jooris Hoefnagel, Thiermaler.

Miereweldt, berühmt und beliebt als Portraitmaler. [2])

Cornelis Corneliß von Harlem, Blumenmaler.

Peter Brueghel [3]) und seine Söhne.

Octavianus van Veen (1556 † 1634), ein guter, wissenschaftlich gebildeter Maler, — bemerkenswerth auch deßwegen, weil er der Lehrer des Rubens war.

Die Kunst schlummerte lange Zeit, indeß ungeweckte Anlagen in der Menge ruhten. — „Es bedurfte (Rathgeber) nur eines großen Mannes, der dasjenige, was die Meister dunkel gedacht und unbestimmt gewollt hatten, was aber jetzt an der Zeit war, erkannte

---

[1]) Franz Floris wurde von seinen Zeitgenossen gar hoch gehalten, ja sogar der flandrische Raphael genannt. Bedeutendes Talent, verbunden mit einer hohen Ausbildung der Technik, wird ihm immer zugestanden werden müssen; doch theilt unsere Zeit nicht jenes frühere Entzücken. Leider sind von ihm, sowie von den größten Meistern der Vorzeit bedeutende Werke verloren gegangen; denn auch die Kunst hat mancherlei trübe Schicksale zu erleiden. So gingen durch den Bildersturm im Jahre 1566 viele der größten Meisterwerke zu Grunde: — in drei Tagen wurden mehr als vierhundert Kirchen zerstört.

[2]) Ein ausgezeichneter Bildnißmaler, der 74 Jahr alt wurde und nicht mehr als zehntausend Bildnisse gemalt haben soll.

[3]) In dem Dorfe Brueghel geboren. Unter seinen historischen Gemälden ist merkwürdig der Thurmbau zu Babel. Doch war er mehr Genremaler, — und um die Natur des Volkes und dessen Sitten zu studiren, verkleidete er sich oft als Bauer und ging in Gesellschaft eines Freundes in die umliegenden Dörfer.

und ergriff und, indem er sich der Erbschaft zweier Jahrhunderte bemächtigte, so in's Werk setzte, daß es auch in Anderen zum Bewußtsein kam. Ein solcher Mann war

Peter Paul Rubens. — Die schon ermattete Kunst lebt durch ihn, den Stifter der zweiten großen Epoche Niederländischer Malerei, noch einmal auf." —

Rubens wurde zu Cöln 1577 geboren und empfing eine sorgfältige Erziehung. Nach dem Tode seines Vaters ging er als Page in die Dienste einer reichen Gräfin; verließ aber diese vornehme Dame ihrer ausschweifenden Sitten wegen und widmete sich ganz einer Kunst, für die er geboren schien. Sein Lehrer war, wie schon bemerkt, Octavianus van Veen, ein Mann, der den vortrefflichen Jüngling eben so sehr um seiner Tugenden willen, als seines bewundernswürdigen Talentes wegen liebte. Bald ward der Schüler größer als der Meister. — Auf des Letztern Rath reiste er am 30. Mai 1600 als ein 23jähriger Jüngling mit Empfehlungen des Erzherzogs Albrecht an den Herzog Gonzaga nach Italien, um seine Studien fortzusetzen. [1]) Der Herzog nahm ihn als Edelknaben in seine Dienste. Acht Jahre verblieb er in denselben und besuchte von Mantua aus mehrmals Rom, Venedig, Genua und andere Städte Italiens, in denen er längere Zeit verweilte und malte. Fast gleichen Alters mit Guido Reni, Albani und Dominichino mochte deren persönlicher Umgang ihn hoch ergötzen und seine Thätigkeit als Künstler mächtig anspornen. Die vollendeten Werke der 3 Caracci sah er und sah diese großen Meister noch mit kräftiger Hand wirken. Die Werke Raphael's, Michel Angelo's, Leonardo's, Titian's, Correggio's, wie mußten sie seinen Geist befruchten! Welche Tage für dieses seltene Genie, dessen Seele den verwandten Geist der großen Italiäner zu fassen und zu bewahren wußte! — Doch blieb er, des eignen Werthes bewußt, seiner vaterländischen Schule getreu, und das ist es, wodurch er einzig dasteht als Künstler und als Mann, einem köstlich deutschen Weine zu vergleichen, rein und ächt.

In Spanien, wohin ihn der Herzog Vincenz mit einem prächtigen Geschenk an den König Philipp IV. gesandt hatte, malte er diesen Monarchen und mehrere Große des Reichs, studirte die dortigen Kunstschätze und kehrte mit Ehren und königlichen Geschenken

---

[1]) Der Künstler muß reisen, um seine Phantasie zu befruchten; dem Gelehrten trägt die Buchdruckerkunst die ganze Wissenschaft in's Haus.

nach Mantua zurück. — Benachrichtigt von der Krankheit seiner Mutter eilte er schleunigst nach Antwerpen; — als er ankam, war sie schon todt. Vor Betrübniß darüber schloß er sich 4 Monate lang in ein Kloster ein und versuchte hier durch wissenschaftliche und künstlerische Thätigkeit seinen Schmerz zu lindern. Als treuer Anhänger seines Vaterlandes widerstand er den ferneren Einladungen nach Mantua, — heirathete und baute sich in Antwerpen ein prachtvolles Haus, dessen äußere Wand er nach italiänischem Gebrauch selbst al fresco malte. Die Rotonda, welche er daneben aufführen ließ, schmückte er mit den kostbarsten Kunstwerken, die er sich größtentheils in Italien gesammelt hatte und verkaufte diesen ganzen Schatz an den Herzog Buckingham für 10,000 Pfund Sterling.

In Antwerpen malte Rubens große Werke, unter andern die berühmte Abnahme des Heilandes vom Kreuze, — eine Himmelfahrt Mariä und die so sehr bewunderte Amazonenschlacht, — ein Gemälde, das nicht allein unter allen Compositionen, die er dem Kreise der Mythologie entnahm, sondern auch unter seinen übrigen bedeutenden und bewunderten Werken das vorzüglichste ist. Ein furchtbar schönes Schauspiel! —

Rubens war ein wahrhafter Seelenmaler; weniger als in den Gemälden Raphaels findet man bei ihm Sanftes und Liebliches; aber die hochauflodernde Flamme der Begeisterung, welche sich in seinen Darstellungen so kühn, kraftvoll und lebendig ausspricht, setzt den Beschauenden in Erstaunen und Verwunderung. —

Zeichnung und Farbe, im Geiste seiner Zeit und seines Volkes, sind ihm eigenthümlich; — seine Palette ein Schatz für junge Maler.

Seinem eisernen Fleiße verdanken wir gegen viertausend namhafte Bilder. Mit gleicher Leichtigkeit und gleichem Geschicke malte er Landschaften, Bildnisse, Jagden, Schlachten, Blumen, Früchte, Thiere und die Hauptsache: Geschichte. Deßhalb gebührt ihm auch mit vollem Recht der Ehrenname eines Fürsten der niederländischen Schule, den man ihm einstimmig und allgemein beigelegt hat.

Daß ein Geist wie dieser, ausgerüstet mit so glänzenden äußeren und inneren Vorzügen, der liebenswürdigsten Persönlichkeit, der ausgebreitetsten Kenntnisse, einem durchdringenden Scharfblicke, einer hinreißenden Beredtsamkeit auch auf dem Felde der Politik eine bedeutende Rolle zu spielen vermochte, erkannte der Erzherzog Albrecht und empfahl noch auf seinem Sterbebette seiner Gemahlin, der Infantin Isabella, sich dem Rathe des Rubens in wichtigen Fällen der

Regierung zu bedienen. Wirklich ward er zu mehreren politischen Verhandlungen gebraucht und schloß namentlich mit dem englischen Kanzler Cottington 1630 einen Frieden zwischen Spanien und England. [1])

Er ward vom Könige von England auf eine sehr ehrenvolle Weise zum Ritter geschlagen.

Rubens führte unter allen diesen vielfachen Geschäften ein sehr einfaches Leben. Seine Freistunden widmete er geistreichen Freunden, die zu ihm kamen; denn er selbst besuchte nur Nothleidende, um ihnen wohlzuthun.

Er starb am 30. Mai 1640 zu Antwerpen, wo er mit großer Pracht zur Erde bestattet wurde.

Rubens, dieser regierende Fürst der niederländischen Kunstwelt, neben dessen Leistungen alles andere Gleichzeitige schwindet, hatte mehrere Schüler, aber keinen eigentlichen Thronfolger in der Geschichtsmalerei. Nach ihm war die flamändische Schule den Entgegenwirkungen der holländischen in vollem Maße bloß gestellt.

Unter den Schülern von Rubens sind vorzüglich 3 zu nennen:

Jacob Jordaens, der als Nacheiferer seines Lehrers alle Andern übertraf.

Franz Snyders, als Thier- und Jagdenmaler unvergleichlich! — und

Anton van Dyck, zu Antwerpen 1599 geboren, der seinen Meister zuletzt in der Bildnißmalerei sogar übertraf. Dieser rieth ihm, als er sein großes Talent für die Auffassung und Darstellung des menschlichen Antlitzes erkannte, nach Italien zu gehen und vorzüglich den Titian zu studiren. Dieß that er. — Nach seiner Zurückkunft reiste er nach Frankreich und später nach England, wo er von Carl I. sehr geehrt, ungemein viel Beschäftigung fand und bis an sein Lebensende blieb. Er sammelte sich große Reichthümer, heirathete die Tochter eines Grafen und machte einen fürstlichen Aufwand, — leider auf Kosten seiner Kunst. — Er starb in London am Podagra, ein Jahr nach Rubens, 1641. — Es gab nicht viel große Portraitmaler. [2]) Van Dyck erwarb sich den Namen eines

---

[1]) Einst an vornehmer Tafel, sagt man, sprachen unter sich zwei Herren halblaut von Rubens, und einer sagte dem andern: „Sehen Sie, da sitzt ein Diplomat, der sich auch mit der Malerei amüsirt.“ — Vergebung, entgegnete Rubens, es ist ein Maler, der sich auch mit der Diplomatie amüsirt.

[2]) Die Bildnißmalerei in ihrer wahren Bedeutung ist nur von Wenigen

Königs der Portraitmalerei. In seinen Bildnissen ist alles, wie billig, dem Kopfe untergeordnet, der eines Jeden Blicke an sich zieht. In diesem herrscht eben so viel Wahrheit als Kunst, — und Leben.[1])

Vorzügliche Maler der flamändischen Schule waren noch:

Gasper de Crayer, Historienmaler.

Anton Franz van der Meulen, Schlachtenmaler.

Theodor Rombouts.

Lucas van Uden, der zu Rubens Gemälde oft die Landschaft malte.

Gerhard Segers, Historienmaler, und sein Bruder

Daniel Segers, Blumen= und Insectenmaler.

Hondeköter, Thiermaler.

Poelenbourg, besonders glücklich in kleinen Landschaften und Figuren.

Abraham Bloemert.

Peter Neefs, Perspectivmaler.

Van der Helst, ein Künstler, dem van Dyck zur Seite zu stellen.

Wilhelm van der Velde und

Adrian van der Velde.

Adrian van der Werf, durch zarte Vollendung ausgezeichnet.

Emanuel de Witte, Architecturmaler.

---

glücklich ausgeübt; es bedarf zu der tiefern Auffassung des menschlichen Antlitzes einer Seele, die sich in die des Andern gleichsam zu tauchen versteht. — Wir sehen oft an den Wänden Gemälde prangen, die nur eine Larve, eine Stellung, höchstens eine Stimmung des Menschen gaben, wogegen die Bildnisse alter Zeit oft den ganzen Menschen darstellen, wie er, unbelauscht, in seiner Tiefe wie ein klarer Bach zu sehen ist. Ihr Schicksal tragen solche Bilder immer mit und in sich: jene gehen zu Schanden, diese kommen zu Ehren.

[1]) Van Dyck malte viele historisch=merkwürdige Personen, und da er in der Auffassung der Aehnlichkeit so glücklich war, so sind seine Bilder doppelt werthvoll. Merkwürdig unter andern ist das Bildniß eines 151jährigen Schottländers. Es befindet sich in der Gallerie zu Dresden.

Es wird berichtet, daß van Dyck an den Beiwerken vieler Gemälde nichts that, als daß er sie mit dem Bleistifte aufzeichnete. Dann ließ er sie von Malern, die er sich hielt, ausführen, und vollendete sie mit einigen Zügen seines eigenen Pinsels. So auch machte es Rubens, und so auch nur läßt es sich erklären, wie ein Menschenleben so viel geleistet, als unter andern Bedingungen nur mehrere vermöchten.

Holländische Schule.

In Holland bildete sich als Gegensatz zu der echt katholischen Kunst in Belgien, eine echt protestantische. Hier waren kirchliche Gegenstände ausgeschlossen; — und wie jene Künstler in der Bibel einen Schatz, eine unerschöpfliche Quelle für die Darstellungen ihrer Gefühle fanden, so diese in der reichhaltigen, Sinn und Gemüth belebenden Natur. — So begegneten sich denn auch in der Kunst die Extreme und hielten mit strenger Consequenz an einem gleichen Recht.

Als einer, von dem die altholländische Schule ausgegangen, wird der vortreffliche

Albert van Ouwater genannt. Andere jedoch nehmen als ihren Stifter Lucas von Leyden an, dessen Nachfolger der schon erwähnte Octavianus van Veen, Lehrer des Rubens, war.

Doch berühmter, als alle seine berühmten Vorgänger wurde

Paul Rembrandt van Rhyn (1606 † 1664).

Rembrandt erblickte das Licht der Welt in einer Mühle, und dieses gepreßte Licht der Mühle führte ihn auf jene eigenthümliche Beleuchtung, welche er zu seinem Ideal erhob und wodurch seine Gemälde alle den Stempel einer seltenen Originalität an sich tragen, als Gegensatz zu Rubens, dem Maler des Lichts. Wie Correggio, war auch er von seinem Vater zu einem wissenschaftlichen Studium bestimmt; aber die Stimme der Natur war stärker als die des Vaters, die Natur entschied auch hier nach dem Willen des Allerhöchsten: — er ward Maler, ein deutscher Correggio.

Nach kurzen Studien in Leyden und in Amsterdam bei Malern, die eben nicht ausgezeichnet waren, kehrte er in seine Mühle zurück, wo er die Natur als seine alleinige Meisterin zu Rathe zog. Aber geboren im niedern Stande, wo sein Auge wenig Schönes sah, — umgeben von einfacher Natur, in der er sich zu keinem Ideale erheben konnte, — umgeben auch von ungebildeten Leuten, die die Kunstbildung nicht fördern, war und blieb er ohne Erziehung; denn — „man verdirbt," sagt Jean Paul, „unter Leuten, die einen nicht übertreffen."

So viel auch seine Gönner und Freunde sich bemühten, ihn in bessere Gesellschaften zu ziehen, um auf seinen Geist und seine Seele fruchtbar einzuwirken, so wollte dieß doch nicht gelingen, da er sich in der gewohnten Umgebung zu sehr gefiel und bereits von niedriger Gesinnung zu sehr beherrscht wurde: er blieb äußerlich und inner-

lich ein Bauer, und heirathete auch seines Gleichen, eine junge Bäuerin.

So ausgezeichnet, selten und groß sein Talent zu malen auch war, so Unnachahmliches er auch leistete, so zeugen doch alle seine Arbeiten eben von einem ungebildeten und ungeläuterten Geiste, der dem Beschauer den Genuß an seiner bezaubernden Malerei verleidet und eine fühlende Seele betrübt. Er war ganz Maler, seine Seele hauchte nur Farbentöne, jubelte nur im Helldunkel. Die Natur hatte ihn für diesen Theil der Kunst mit so überaus reichen Gaben ausgestattet, daß er durch den Zauber seines Colorits wirklich andere wichtige Anforderungen an ein Kunstwerk gleichsam vergessen läßt, wie ein Mensch voll Herz und Gemüth den Mangel an Geist und Charakter für den Augenblick vergessen macht. Aber wie viel liebenswürdiger, ehrenwerther und größer wäre er im Besitze auch dieser Eigenschaften! Doch wo ist auf Erden Vollkommnes zu finden? Der Vollkommenste war Raphael und auch an ihm erkennt die strenge Kritik menschliche Mängel.

Um das Jahr 1630 zog Rembrandt, 24 Jahr alt, nach Amsterdam, wo er bis zu seines Lebens Ende blieb und wo er sich durch seine Kunst ganz bedeutende Reichthümer sammelte. Seine Gemälde wurden außerordentlich gesucht und bezahlt; — aber seine Geldgier bewog ihn bald, die fleißige und vollendete Darstellung in seinen Werken, welche ihn in Ruf gebracht hatte, nunmehr zu verlassen und eine flüchtige, mehr praktische Behandlungsart sich anzueignen. Nun nahm er auch eine Menge Schüler an, deren Unterricht er sich theuer bezahlen ließ und deren Arbeiten, von ihm retouschirt, er für seine eignen verkaufte. Schon im Jahre 1628 legte er sich auf die Aetzkunst und brachte es auch darin zu der größten Vollkommenheit; ja seine radirten Blätter wurden eben so sehr geschätzt als seine Gemälde, und dadurch gewann er wieder ein großes und fruchtbares Feld für die sein Herz erfüllende Sehnsucht nach Gold. [1])

[1]) War er nun durch seine Leidenschaft schon zu beklagen, so wurde er seinen Zeitgenossen vollends verächtlich, als er sich durch diesen unglücklichen Hang auch noch verleiten ließ, mancherlei niedrige Mittel, ja sogar schlimmen Betrug anzuwenden, um seine Reichthümer zu vergrößern. Dieß gelang ihm auch um so mehr, da der reiche Künstler ärmlich lebte, viel einnahm und — fast nichts ausgab.
Aber der arme Mann wurde am Ende doch bitter getäuscht; denn es fand sich, daß er allen Mammon hier zurücklassen und nichts mit sich ins Grab nehmen

Zu seinen vorzüglichsten Werken gehören sein Tobias und dessen Familie, vor dem Engel knieend, — die Darstellung im Tempel, — Christus unter den Kindlein, — eine Kreuzesabnahme und Vieles andere. Dann mehrere schöne Landschaften und ganz besonders eine große, große Anzahl unvergleichlich schön gemalter Bildnisse, unter denen sehr häufig sein eignes Portrait und das seiner Frau. [1])

Unter seine Schüler sind alle diejenigen Maler zu zählen, welche ihm nachahmten, und deren giebt es in Holland eine große Anzahl; Schüler aber, die wirklichen Unterricht von ihm genossen, sind folgende:

Ferdinand Boll, ein vorzüglicher Maler, der seinen Meister in der Zeichnung übertraf.

Gerbrandt van Eckhout,

Michel Poorter,

Philipp Koning,

Govaert Flink.

Hadrian van Ostade (1610 † 1685), ein großes, herrliches Talent, das aber nur kurze Zeit Rembrandts Schüler war. Während in Italien immer die edle menschliche Gestalt das Bedeutende war, behielten die holländischen Künstler die Auffassung des gemeinen Lebens im Auge und die Darstellung des ganz Localen. Ländliche Tanzplätze, Bauerhöfe und Ställe, sowie das Innere von Bauerhütten und Schenken sind der Gegenstand ihrer Kunst.

Der Name Ostade hat in der Kunstwelt einen hellen, melodischen Klang, — seinen Bildern giebt man eine reiche Einfassung

---

konnte. — Doch wenden wir uns von diesem widrigen Gegenstande ab. Es giebt glücklicher Weise in der Kunstgeschichte kein zweites Beispiel, daß die Kunst, — die nach der Meinung der Griechen kein Sklave lernen durfte, weil sie ihn zu einem freien Menschen machen würde — eine ihrem Wesen so entgegengesetzte Wirkung hervorgebracht hätte.

Rembrandt kaufte alle seltsame ausländischen, besonders orientalischen Kleidungsstücke, Waffen und Geräthschaften zusammen, um mit ihnen seine Modelle und nach diesen seine Gemälde auszuschmücken. Daher sieht man in seinen Werken die abentheuerlichsten Gestalten wunderlich angethan und ohne weitere Bedeutung — wie Kinder Puppen schmücken, — aber ganz vortrefflich gemalt. Ausdruck und Charakter sind seinen Arbeiten zwar nicht abzusprechen; aber es ist kein edler Ausdruck, kein edler Charakter. Man kann nicht geben, was man nicht besitzt: — das Bild eines Künstlers ist die Abspiegelung seiner Seele.

[1]) In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein großer Saal bis zur Decke angefüllt mit den ausgezeichnetsten Werken von Rembrandt.

und gern das beste Licht. Sie sind seltener, als die des Rembrandt, obgleich er älter wurde, als jener.

Ostade wird in Hinsicht seines Pinsels von Vielen sogar dem Rembrandt vorgezogen. [1])

Gerhard Dow (1613 † 1680). Holland war nun das Land der Genremalerei und erlangte darin die schönsten Blüthen. Darüber führt Gerhard Dow den Beweis; er war eben so fleißig, als geschickt; seine Arbeiten zieren jede große Bildergallerie, erfreuen jedes Künstlerauge. [2]) — Ein großes Talent, aber kein Schüler Rembrandts war **Terburg.** — Auch von ihm sieht man nur Bilder in kleinem Format, aber in lieblicher Darstellung. Sammet malten Wenige schöner, als er, und seine Frauengestalten in weißen Atlas-Schleppkleidern sind Abspiegelungen der Natur. [3])

Metzu. Er steht zwischen Terburg und Gerhard Dow und bildet mit jenen ein interessantes Kleeblatt holländischer Virtuosität im Malen, im Abschreiben der Natur. [4]) —

Jetzt eine Menge Namen von Künstlern, die alle große Verdienste haben und große Verehrer: —

D a v i d T e n i e r s, Vater (1582 † 1619) und Sohn (1610 † 1690). Diese beiden Künstler sind, wie Ostade, ausgezeichnet

---

[1]) In der Eremitage ist unter andern eine Winterlandschaft von Ostade, die vielleicht zu den schönsten Bildern gehört, die er je malte.

[2]) „Dow's liebevolle Genauigkeit in der Behandlung jedes einzelnen Gegenstandes, worin er als der erste dasteht, ist sprichwörtlich geworden. Demunerachtet staunen wir seine Bilder nicht wegen des unschätzbaren Fleißes als Kunstwerke und Juwelen an, sondern wegen des glücklich geretteten Scheines unbefangener Freiheit und Leichtigkeit, wegen der Vermeidung des Gequälten und Peinlichen, auf welchen Irrweg seine Nachfolger geriethen." —

[3]) „So schlicht und naiv die Anordnung ist, liegt doch hohe Kunst in dem Geschmackvollen und Anmuthigen seiner Figuren, in dem Graziösen der Stellungen, in der Feinheit der Charakteristik und Individualität, des Ausdrucks und der Zeichnung, die nur durch größte Delicatesse der Ausführung gedeihen und mit ihr bestehen konnte. Durch die feinste Abtönung wußte Terburg die Luftperspective zu beobachten, das Ganze aber durch die sanfte und helle Harmonie seines silbernen Helldunkels zu verklären." Rathgeber.

[4]) Die Bildnisse der Holländer der besten Zeit, sind der Natur gleichsam abgeborgt; — die vor zweihundert Jahren gemalten Personen scheinen zu athmen, sind der Gegenwart so nahe gerückt und uns vor das leibliche Auge so lebendig hingestellt, daß man an den Zeiten irre werden möchte. — Ordnung und Reinlichkeit, wodurch jede Haushaltung im Leben etwas Poetisches annimmt, wird unter der Hand dieser Holländer eine Idylle.

durch die feinste Durchbildung des Helldunkels und ergötzen durch die lebendige Darstellung des alltäglichen trivialen Lebens der niedern Klasse. [1]) — Ferner

Paul Potter (1625 † 1654),

Jan Steen,

Philipp Wouwermann [2]) (1620 † 1668), Pferdemaler, ein Schüler von

Wynants.

Weenix, Thiermaler,

Van der Neer, |
Swanewelt, |
Andreas und Johann Both, |
Waterloo, | Landschaftmaler,
Hobbema! |
Carle du Jardin, |

J. de Heem, |
J. van Huisum, | Blumenmaler,
Rahel Ruysch, |

Ludolph Backhuisen, Marinemaler,

Franz Mieris [3]),

Caspar Netscher,

Gottfried Schalken, ausgezeichnet in Beleuchtung nächtlicher Scenen.

Snayers.

Sachtlewen,

Cuyp.

Albert van Everdingen (1621 † 1675), einer der größten

---

[1]) Die fleißigen Teniers haben alle Welt mit ihren Bildern versorgt. In Petersburg sind deren eine Menge und von vorzüglicher Schönheit.

[2]) Wouwermann füllt mit seinem fruchtbaren Talente alle vier Wände eines hohen Cabinets in der Eremitage zu St. Petersburg.

[3]) Die Gemälde des Mieris wurden so theuer bezahlt, daß er seinen stündlichen Erwerb auf einen Ducaten anschlagen konnte. Dennoch war er immer in Geldverlegenheit. Seine Gläubiger brachten ihn sogar ins Gefängniß und verlangten, er solle dort durch die Ausübung seiner Kunst ihnen ihr Geld, und sich selbst die Freiheit verschaffen. Er aber antwortete: daß ihm beim Anblick der Schlösser und Riegel der Pinsel aus der Hand fallen würde. — In der Trunkenheit war er einst in einen Canal gefallen. Ein Schuhflicker und dessen Frau zogen ihn heraus, führten ihn in ihre Wohnung und brachten ihn zu Bette. Aus Dankbarkeit schenkte er ihnen ein Bild, das sie für achthundert Gulden verkauften.

Landschaftmaler des Nordens, dessen Kunst namentlich in dem malerischen Norwegen eine reiche Ausbeute fand. — Doch — „Alle Bemühungen landschaftlicher Malerei von van Eyck an durch Jahrhunderte durch haben darauf hinausgestrebt, einen

Jacob Ruysdael (1635 † 1681) zu zeitigen. Er ist die prangende Blüthe der vielverzweigten Landschaftmalerei, ohne welche weder Stamm noch Wurzel verstanden werden kann. — Neben Ruysdael hat Hobbema die Landschaft ungemein gefördert, — er hat bisweilen eine so allgemeine Helligkeit, ein so wahres Tageslicht zur Darstellung gebracht, wie es sonst nirgends angetroffen wird. — Ruysdael und er stehen wie Meten am Ende des landschaftlichen Stadiums. Beide hatten ihre Kunst mit so mächtiger Hand gefördert, daß ihre Werke, zu hoch für das Fassungsvermögen der Zeitgenossen, erst von einem 150 Jahre jüngeren Geschlechte nach ihrer ganzen Größe gewürdigt werden konnten." Rathgeber.

Nicolaus Berghem (1624 † 1683), ein ebenfalls sehr berühmter Landschaftmaler. Liebe zu seiner Kunst und Nachfrage nach seinen Gemälden, die in großem Rufe standen, feuerten ihn zum Fleiße an, und so entstand eine große Anzahl der schönsten Bilder, die Zierde der vorzüglichsten Bildergallerien. Ihr Reiz besteht in einer leichten und heitern Darstellung, einem hinreißenden Colorit, einer natürlichen, genialen Gruppirung und einer großen Vollendung. [1])

Die deutsche Schule.

Einige nehmen im Ganzen nur zwei Hauptschulen an, die italiänische und die niederländische, da alle andere sich mehr oder weniger an diese beiden anschließen. Indeß zeichnet die deutsche Schule sich zu sehr durch eine auf deutschen Charakter gegründete Eigenthümlichkeit (in ihren Gemälden) aus, als daß sie nicht für sich bestehen sollte. — Ein Kunstwerk ist eine Offenbarung des menschlichen Geistes, und wie jedes selbstständige, gebildete Volk seine eigne geistige Physiognomie, seine eigne Weise der Darstellung und

---

[1]) Seine geizige Frau beherrschte ihn in einem so hohen Grade, daß der Arme sich keinen Augenblick Ruhe gönnen durfte, auch bemächtigte sie sich alles Geldes, das er verdiente und hielt ihn kurz. Sie wohnte, wie man sagt, über seinem Arbeitszimmer, und klopfte mit einen Stock heftig auf den Boden, sobald sie ihn nicht, seiner Gewohnheit nach, singend arbeiten hörte. Drache!

des Ausdrucks in den Künsten hat, — so unterscheiden die Deutschen sich wesentlich von ihren nächsten Nachbarn, den Niederländern.

Die deutsche Kunst verbindet mit einer — leider — in Härte ausartenden getreuen Auffassung der Natur eine hohe, fromme Einfalt im Ausdruck sowohl göttlicher als menschlicher Gestalten, wenngleich oft auf Kosten edler Form und der Anmuth; — sie verbindet mit tief gefühlter Bedeutsamkeit des Religiösen und seltener Charakteristik des Ausdrucks eine Gründlichkeit der Technik, welche der der alten Niederländer wie der alten Italiäner nicht nachsteht, — sie hat auf Zeitgenossen wie auf die Nachwelt Einfluß gehabt, nicht minder als jene.

Obenan und innig verwebt mit Allem was deutsch heißt, steht **Albrecht Dürer** (1471 † 1528). Dieser allbekannte, tiefsinnige und kunstreiche Mann ist als der Repräsentant der deutschen Kunstschule zu betrachten. — Je betrübender es ist, wenn von dem Leben großer Männer, deren Werke uns Belehrung und Genuß gewähren, keine sichere Kunde auf die Nachwelt kam, um so erfreulicher und belehrender muß es uns sein, wenn sie mit eigner Hand das Bild ihrer gehaltvollen Tage wenigstens in leichten Umrissen entworfen haben. Also Dürer, dessen Tagebuch uns ein günstiges Geschick bewahrt hat, worin er auf folgende Weise beginnt: — „Ich Albrecht Dürer, der jüngere, hab zusammengetragen aus meines Vaters Schriften, von wannen er gewesen sei, wie er herkommen und blieben und geendet seliglich, Gott sei ihme und uns gnädig, Amen. Anno 1524. [1]) — — So, auf diese treuherzige Weise fährt Dürer

---

[1]) „Dieser mein lieber Vater hat großen Fleiß auf seine Kinder, die auf die Ehr Gottes zu ziehen, denn sein höchst Bestreben war, daß er seine Kinder mit Zucht wohl aufbrächt, damit sie vor Gott und den Menschen angenehm würden, darum war sein täglich Sprach zu uns, daß wir Gott lieb sollten haben und treulich gegen unsern Nächsten handeln, — und sonderlich hatte mein Vater an mir ein Gefallen, da er sahe, daß ich fleißig in der Uebung zu lernen war. Darum ließ mich mein Vater in die Schule gehen, und da ich schreiben nnd lesen gelernt, nahm er mich wieder aus der Schul, und lernet mich das Goldschmied-Werk, und da ich nun fäuberlich arbeiten konnt, trug mich mein Lust mehr zu der Malerei, denn zu dem Goldschmied-Werk. Das hielt ich meinem Vater für, aber er war nicht wohlzufrieden, denn ihm reuet die verlorne Zeit, die er mit Goldschmied-Lehr hatte zugebracht, doch ließ er mirs nach, und da man zählet nach Christi Geburt 1486 an St. Andreas-Tag versprach mich mein Vater in die Lehr-Jahr zu Michael Wolgemut, drei Jahr lang ihm zu dienen. In der Zeit verliehe mir Gott Fleiß, daß ich wohl lernte, aber viel von seinen

fort von seiner Familie zu berichten und von seiner armen alten Mutter, die 3 Jahr später ihrem Gatten in die Ewigkeit folgte. In seinem 16. Jahr schon war Albrecht Dürer ein sehr geschickter, kunstvoller Goldschmied, — geschickter als die ältesten Meister. Daher mußte es dem Vater wohl wehe thun, ihn das Gewisse mit dem Ungewissen vertauschen zu sehen. Indeß machte er in der Malerei unglaublich schnelle Fortschritte und betrat die Niederlande als ein schon gebildeter praktischer Künstler. Darum konnten die Werke eines van Eyck, Memling u. s. w. weniger auf die Technik seiner Kunst, als auf seinen Geist wirken und er blieb ein ächter Deutscher, sowie Rubens ein ächter Niederländer.

Nach der unglücklichen Verbindung mit der Agnes Frey, durch die er nicht frei, sondern ein Sklave ward, wurden seine Lebenstage getrübt, durch Sorge und Kummer, indem diese boshafte, zänkische Frau sein stilles Künstlergemüth 36 Jahre durch Unfreundlichkeit, Geiz und Herrschsucht beunruhigte, und wie Pirkheimer behauptet, sogar die Ursache seines frühen Todes wurde.

Albrecht Dürer war ungemein fleißig, wie es ein Jeder ist, der seinen Beruf heilig hält, und hat sich in sehr verschiedenen Kunstgebieten bewegt. Man zählt von ihm allein über 300 Holzschnitte, über 100 Kupferstiche, viele Handzeichnungen, eine Menge Kruzifixe in Holz und in Elfenbein und eine große Anzahl zum Theil großer figurenreicher Gemälde, die den Stolz der vorzüglichsten Bildergallerien und Sammlungen Europas ausmachen. Raphael äußerte beim Anblick einiger Zeichnungen Dürers: „Wahrlich, dieser würde uns Alle übertreffen, wenn er, wie wir, die Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte. [1])

Knechten leiden mußte. Und da ich ausgedient hat, schickt mich mein Vater hinweg, und blieb vier Jahr aussen, bis daß mich mein Vater wieder fordert. Und als ich im 1490. Jahr hinweg zog nach Ostern, darnach kam ich wieder als man zählt 1494 nach Pfingsten. Und als ich anheims kommen war, handelt Hans Frey mit meinem Vater, und gab mir seine Tochter, mit namen Jungfrau Agnes, und gab mir 200 Gulden, und hielt die Hochzeit, die war am Montag, vor Margarethe im 1494. Jahr. Darnach begab sich aus Zufall, daß mein Vater krank ward an der Ruhr, also, daß ihm die niemand stellen möcht. Und da er den Tod vor seinen Augen sahe, gab er sich willig drein, mit großer Geduld, und befahl mir meine Mutter und befahl uns göttlich zu leben."

[1]) Was Dürers Kupferstiche betrifft, so preiset Vasari die feine Meisterschaft derselben und behauptet, daß er die höchste Vollkommenheit und das Ziel dieser Kunst erreicht habe. „Seine Erfindungsgabe, sagt er, war so groß, daß er

Auch die Feder — denn er war zugleich Schriftsteller, ein deutscher Leonardo da Vinci — diente in seiner Hand verschiedenen Geistesrichtungen und erwarb ihm Achtung, Ehre und Ruhm, nicht bloß im Vaterlande, sondern selbst in einem weitern Kreise. Seine Werke wurden in's Lateinische, Französische und Italiänische übersetzt und verbreitet. Er hat, wenngleich er in der Schule nur lesen und schreiben lernte, über Geometrie, Perspective, über die Proportion des menschlichen Körpers, über Fortification, über Malerei, ja sogar über Calligraphie geschrieben, da schon er erkannte, daß die Zeichnenkunst die Basis der Schreibekunst ist.

Albrecht Dürer war, wie seine Zeitgenossen einstimmig berichten, ein liebenswürdiger Mensch, dessen Inneres seinem Aeußern entsprach. Man sehe sein Bildniß, von ihm selbst gemalt, und man wird finden, daß Form und Inhalt vereint einen Mann verkünden, der in seinem Berufe ein Held gewesen sein müsse: Milde und Reinheit des Herzens strahlt aus diesem edlen Antlitze, und ein Geist, der Ehrfurcht gebietet.

Im Jahre 1506 reiste dieser deutsche Genius nach Venedig, wo er, entfernt von seinem häuslichen Elend unter dem schönen Himmel Italiens, und im Umgange weniger, wie es scheint, mit den eben damals lebenden Malern, mehr mit den begeisterten Kunstfreunden des Südens, herrliche Tage verlebt haben mag. [1]) Auch nach Bo-

---

vielen unserer Künstler als ein helles Licht vorleuchtete, und sie sich nachmals des Reichthums und der Menge seiner Phantasien und Erfindungen bedient haben."

Die Kupferstecherkunst ward in Italien von dem Florentiner Maso Finiguerra 1460 erfunden, doch sollen in Deutschland aus noch früherer Zeit Spuren dieser Kunst sich vorfinden. — Der berühmte Marc Antonio bildete sich an den Kupferstichen Dürers zu einem geschickten Mann dieses Faches heran, indem er 36 von Albrecht Dürer in Holz geschnittene kleine Passionsstücke copirte und mit Begeisterung seine Art und Weise in Kupfer zu stechen studirte, wodurch er die Aufmerksamkeit Raphaels auf sich zog, welcher nun seine Werke durch Marc Antonius Grabstichel vervielfältigen ließ.

[1]) Wenigstens schreibt er darüber an seinen Freund Pirkheimer: — „Ich wollt daß Ihr hie zu Venedig wärt. Es sind so viel artiger Gesellen unter den Welschen, die sich je länger je mehr zu mir gesellen, daß es einen am Herzen sanft sollt. Denn vernünftig gelehrt gut Lautenschleger, Pfeifer, verständig im Gemälde und viel edles Gemüth, rechte Tugends von Leuten, und thun mir viel Ehr und Freundschaft. — — Ich habe viele guter Freund unter den Welschen, die mich warnen, daß ich mit ihren Malern nicht eß und trink, auch sind mir ihrer viel feind, und (copiren meine Bilder) machen mein Ding in Kirchen ab, und wo sie es mögen bekommen; noch schelten sie es, und sagen es sey nicht antikisch Art,

logna ging er, wie er schreibt: — „um Kunstwillen in heimlicher Perspective, die mich einer lernen will, da werd ich ungefehr in acht oder zehn Tagen auf seyn gen Venedig wieder zu reiten, darnach will ich mit dem nächsten Boten kommen. O wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer.“ —

In Bologna ward er, wie in Venedig, von den Künstlern ehrenvoll empfangen. Er mochte sich an den Werken des Francia ergötzen, doch sah er kein Bild von Raphael; denn das erste Bild desselben kam erst 1508 dorthin (die heilige Cäcilia, welche Francia auspackte und aufstellte). Wenn man nun bedenkt, wie viel Albrecht Dürer von dem Ruhm Raphaels gehört haben muß, wie viel von Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Fra Bartolomeo und Anderen, die fast alle in dem nur zwei Tagereisen (9 Posten) von Bologna entfernten Florenz lebten, — so kann man sich wohl vorstellen, mit wie schwerem Herzen der herrliche Dürer im Angesichte des damaligen Kunstparadieses dennoch dem Eingange desselben den Rücken wenden und nach Deutschland zurückkehren mußte, da ihm die Geldmittel fehlten, dem Zuge seines Herzens noch weiter zu folgen. — Wie sehr er sich nach Raphaels Bekanntschaft sehnte, sieht man daraus, daß er bald darauf in Nürnberg sein Bildniß auf das Kunstvollste malte und es — begleitet von mehreren Zeichnungen und einem freundlichen Schreiben, dem verehrten Meister Raphael nach Rom zusandte. Diesen erfreute die Annäherung und er erwiederte die Aufmerksamkeit seines Kunstgenossen mit einem liebevollen Briefe und mit Zeichnungen von seiner Hand, die jetzt noch zu sehen sind. [1])

---

dazu sei es nie gut; aber Sambelinus (Giovanni Bellini) der hat mich vor viel Gentilomen fast sehr gelobt. Er wollt gern etwas von mir haben und ist selber zu mir kommen und hat mich gebeten, er wolls wohl zahlen. Und sagen mir die Leute alle, wie er so ein frommer Mann sei, daß ich ihm gleich günstig bin. Er ist sehr alt (80 Jahr) und ist noch der Beste im Gemäle, — — u. s. w. Geben zu Venedig 9 Uhr in die Nacht, am Samstag nach Lichtmeß im 1506 Jahr.“ —

Dennoch kann es an Umgang auch mit Malern nicht ganz gefehlt haben; denn als Dürer 1506 Venedig besuchte, war er 35 Jahr alt, Titian und Giorgione 29 Jahr. Wie sollte der deutsche Meister diesen großen Männern nicht öfters begegnet sein? —

[1]) Eine derselben befindet sich jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, und von Albrecht Dürers eigner Hand ist folgendes darauf bemerkt:

„1515. Raffael von Urbino, der bei dem Papst so hoch geachtet ist, hat

Vierzehn Jahre später, im Jahre 1520, reiste Albrecht Dürer nochmals nach der Niederlanden; aber dieses Mal mit seiner Frau, und deren Magd Susanne. Diese Reise gleicht einem Triumphzuge, da er, bekannt und berühmt, in allen Städten auf's Ehrenvollste aufgenommen ward. Sein Tagebuch hierüber ist höchst interessant. [1])

---

dieses nackte Bild gemacht und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt ihm seine Hand zu weisen."

[1]) Unter andern schreibt er: — „Am Sontag war auch St. Oswaldtag, da luden mich die Maler auf ihr Stuben, mit meinem Weib und Magd, und hatten alleding mit Silbergeschirr und andern köstlichen Gezier und überköstlich Essen. Es waren auch ihre Weiber alle da, und da ich zu Tische geführt ward, da stund das Volk auf beiden Seiten, als führe man einen großen Herrn. Es waren auch unter ihnen gar trefflich Personen, von Mannen, die sich all mit tiefen Neigen auf das allerdemüthigst gegen mir erzeigten, und sie sagten, sie wollten alles das thun, als viel möglich, was sie wüßten das mir lieb wäre. — — Also da wir lang fröhlich bei einander waren, und spat in die Nacht, da belaithen sie uns mit Windlichtern (Fackeln) gar ehrlich heim, und baten mich ich soll ihren guten Willen haben, und annehmen, und sollt machen, was ich wollt, dazu wollten sie mir allbehülflich sein. Also dankte ich ihnen, und legte mich schlafen." — An einer andern Stelle sagt er: — „Auch bin ich gewest in Meister Quintines (Quintin Messis) Haus." — —

„Item hab Meister Bernhardt (von Orley), der Frau Margareth Maler mit der Kohlen konterfeit." — Ich hab den Erasmum Roterdam noch einmal konterfeit." —

„Am Donnerstag nach Michaelis fuhr ich nach Aachen. Am 23 Oktober sah ich die Krönung Kaiser Karls. — — Am Montag nach Martini erhielt ich von Kaiser Karln die Bestätigung als kaiserlicher Hofmaler." —

„— Kam nach Jent. Der Dechant von den Malern und die vordersten empfingen mich herrlich und aßen mit mir zu Nacht." — —

„War bei Frau Margareth, ließ ihr meinen Kaiser sehen und wollt ihr denselben verehren; sie nahm ihn aber durchaus nit an. Am Freitage zeigte sie mir alle ihre schöne Sachen, darunter sahe ich bei vierzig kleine Täfelein von Oelfarben, so schön, daß ich dergleichen nie gesehen hab." —

„Bin am Samstag von Mecheln gen Antorff (Antwerpen) kommen. Mich hat zu Gast geladen Meister Lucas (von Leiden) der in Kupfer sticht, ist ein klein Männlein, und bürtig von Leiden aus Holland, der war zu Antorff."

(Dürer nahm ihn in seine Arme und konnte sich über eine so kleine Person, die einen so großen Namen hatte, nicht genug verwundern. Sie feierten in freundschaftlicher Annäherung viel glückliche Stunden.)

„An unserer Frauen Heimsuchung, da ich gleich weg von Antorff wollte, da schickte der König von Dänemark (Christian II.) zu mir, das ich eilend zu ihm käm, und ihn konterfeit, das thät ich mit der Kohlen, und ich konterfeit auch sein Diener Antony, und ich mußt mit dem König essen, erzeugt sich gnädiglich gegen mich." —

Wir ersehen aus seinen naiven Mittheilungen, wie hoch Dürer weit und breit verehrt wurde.

„Als Albrecht Dürer den Pinsel führte,“ sagt ein Kunstfreund, „da war der Deutsche auf dem Völkerschauplatze unseres Welttheils noch ein eigenthümlicher und ausgezeichneter Charakter von festem Bestand, und seinen Bildern ist nicht nur in Geistesbildung und im ganzen Aeußern, sondern auch im innern Geiste dieses ernsthafte, gerade und kräftige Wesen des deutschen Charakters treu und deutlich eingeprägt. In unsern Zeiten ist dieser festbestimmte deutsche Charakter, und eben so die deutsche Kunst, verloren gegangen.“ —

„Höchst bewundernswerth ist die Festigkeit, mit der Albrecht Dürer in Zeichnung und Anordnung seiner Gestalten an der Natur hielt. Sind diese gleich nicht immer edel und schön zu nennen, so sind sie dennoch stets von unübertrefflicher Wahrheit. — — Sehr bald nach ihm führte die neue, großentheils durch falschverstandenes Studium der italiänischen Meister und der Antike entstandene Manier, der bald Niemand mehr widerstrebte, die ächte deutsche Kunst unaufhaltsam dem Untergange zu.“ [1])

Eines der allervortrefflichsten Gemälde Albrecht Dürers ist die Abnahme des Leichnams Christi vom Kreuze.

Ein zweiter Künstler der deutschen Schule ist

Lucas Kranach (1472 † 1553), geboren im Städtchen Kranach. Den ersten Unterricht hatte er von seinem Vater, dann trat er seine Wanderjahre nach den Niederlanden an, wo er sich die technischen Vorzüge der Schule van Eycks aneignete und wählte als ein vollendeter Künstler Wittenberg zu seinem Aufenthalte. Hier lernte ihn Friedrich der Weise, als er die Universität in Wittenberg stiftete, kennen, erhob ihn zu seinem Hofmaler und ertheilte ihm mittelst eines Adelsbriefes das Recht ein Wappen zu führen. Im Sommer 1509 besuchte Lucas Kranach im Auftrag seines Herzogs zum zweiten Male die Niederlande, wo er in Mecheln den nachmaligen Kaiser Karl V. als neunjährigen Prinzen malte und sich überall Bewunderung erwarb. Was ihm besonders glückte, waren eben, — da er

---

„Item am Sontag — hielt der König von Dänemark ein groß Bankett dem Kaiser, Frau Margarethen und Königin von Spanien; und lud mich, und ich aß auch darauf.“ —

[1]) Natürlich, und wenn wir in der Kunstgeschichte nachforschen, so finden wir, daß durch Nachahmung die Kunst immer und überall sank.

den Zustand vollkommener Ruhe vortrefflich darzustellen wußte — Bildnisse. Dagegen vermochte und versuchte er nie heftige Bewegung des Gemüths auszudrücken; denn es ging ihm Poesie und Phantasie ab, auch waren seine Kenntnisse in der Linien- und Luftperspective sehr mangelhaft. Indeß stehen einige Altarblätter von ihm in großem Ruf, vorzüglich sind es die in den Hauptkirchen zu Weimar und Wittenberg.

Ausgezeichnet ist er auch durch seine Holzschnitte. Er starb 1553. [1])

Hans Holbein der jüngere (1498 † 1554), wahrscheinlich in Augsburg geboren, wo auch sein Vater Maler war. Welche Maler außer dem Vater seine Lehrer gewesen, ist unbekannt; bekannt aber, daß Holbein in Basel erzogen und seine fernere Bildung weder in Italien, noch sonst im Auslande fand, sondern dem eignen Talente verdankte, wie es der Beispiele mehrere giebt. Als Jugendarbeiten wurden ein Bauerntanz und sein berühmter Todtentanz sehr bewundert. Im letztern stellt er dar, wie der Tod seine eiserne Gewalt unerbittlich an der Menschheit übt, und keinen, weder vornehm noch gering, weder jung noch alt verschont.

In der Stadtbibliothek zu Basel sieht man noch eine große Anzahl von Zeichnungen und bedeutende Arbeiten in Oel von ihm, unter denen 8 Scenen aus der Passionsgeschichte als die Krone von dem, was seine Kunst geschaffen, allgemein anerkannt sind. Sie tragen den Stempel eines originellen, außerordentlichen Genius.

Als Portraitmaler war er einer der ausgezeichnetsten. [2])

---

[1]) Was Lucas Kranach der Verehrung seiner Nachkommen auch noch besonders werth macht, ist seltne Treue und Festigkeit des Gemüths, sein reines fleckenloses Leben und die unerschütterliche Liebe zu seinem herzoglichen Freund Johann Friedrich dem Großmüthigen, den Lucas, ein Greis von 80 Jahren, als jener in schmählicher Gefangenschaft von Land zu Land geschleppt ward, nimmer verließ, ein Engel in der Noth! und den hohen Gebeugten durch gestählte Seelenkraft aufrichtete.

Eben so musterhaft war seine Freundschaft zu Martin Luther und Melanchthon, deren Bildnisse nicht bloß historischen Werth haben, sondern Beweise liefern von dem was Lucas Kranach als Bildnißmaler zu leisten vermochte.

[2]) In seinem häuslichen Leben war Holbein nicht glücklicher als der arme Dürer; doch entschloß er sich auf den Rath und mit der Hülfe eines ihn ehrenden Freundes, diese unwürdigen Fesseln seines Lebens und seines Wirkens von sich abzustreifen. Dieser Freund war der bekannte und gelehrte Erasmus Rotterdamus. Er bewog ihn nach England zu ziehen und gab ihm einen Empfehlungsbrief an

Die Engländer sind geneigt, den Holbein für den Ihrigen anzusehen, da er lange Zeit in London lebte und wirkte und auch da starb. Doch er ist ein Deutscher.

Holbein malte mehrere große Darstellungen öffentlicher Verhandlungen in Oel, welche er mit Bildnissen der merkwürdigsten geschichtlichen Personen schmückte, die englische Nation feiernd. Er war vom Könige hoch gehalten und ward reich beschenkt; doch blieb seine Lage bei alle dem eine höchst peinliche, da die Nähe eines so grausamen Tyrannen, wie Heinrich VIII. war, gleich dem eines entfesselten Tigers, Jedem, auch dem Liebsten Gefahr drohte. So mußte Holbein unter vielen Anderen seinen edlen Freund, den Großkanzler Thomas Morus, zum Blutgerüste schleppen sehen, — so den schönen Kopf der Anna Boleyn, dessen edle Züge er kurz zuvor durch seine Kunst der Nachwelt überliefert hatte, unter dem Beile

---

den dortigen Großkanzler Thomas Morus mit. Mehr aber als dieser Brief empfahl ihn sein Talent und das vortrefflich gemalte sprechende Bild des Erasmus, welches den Brief begleitete. Das Bild gefiel dem Großkanzler so sehr, daß er dem Maler vorschlug, sein Hausgenosse zu werden. Und so blieb Holbein in diesem vornehmen Hause, wo er fortwährend von seinem hohen Gönner Aufträge erhielt, und malte 3 Jahre lang, verabredeter Maßen, verborgen, bis dieser endlich ein großes Fest veranstaltete, dessen Hauptzweck war, den vortrefflichen Künstler auf die glänzendste Weise in die große Welt einzuführen.

Zu dem Ende war Heinrich VIII. eingeladen, der den Saal des Kanzlers, dessen Wände nur mit Holbeins Werken geschmückt waren, entzückt durchwandelte. Ueberall traten ihm Bekannte aus den goldnen Rahmen wie lebend und athmend entgegen und der Ausdruck der verschiedenartigsten Köpfe setzte ihn in Erstaunen. Morus, ein feiner Hofmann, bot seinem Monarchen die ganze Bildergallerie zum Geschenk an, welches der König natürlicher Weise ablehnte, aber zugleich ausrief: „lebt denn der Künstler noch und ist er für Geld zu haben?“ — Darauf nur wartete der Großkanzler; sogleich winkte er dem Maler aus seiner bescheidenen Ferne und stellte ihn dem Könige vor. Heinrich nahm ihn freudig in seine Dienste und beschäftigte und belohnte ihn bis an seines Lebens Ende. Wie hoch ihn Heinrich hielt, beweiset der bekannte Ausspruch, den er einst gegen einen von Holbein beleidigten Lord that, indem er rief: „ich kann aus 7 Bauern wohl 7 Lords machen; aber aus 7 Lords nicht einen einzigen Hans Holbein.“ —

Der Lord nämlich kam zu Holbein, als dieser gerade eine geheime Sitzung hatte, und verlangte dessen Atelier zu sehen. Der Maler bat sich höflichst den Besuch für ein anderes mal aus, da es eben jetzt unmöglich sei, ihn anzunehmen. Davon aber wollte der vornehme trotzige Mann nichts wissen und machte Anstalt mit Gewalt in das Arbeitszimmer Holbeins einzudringen. Da ergriff ihn der Maler beim Schopf und warf ihn zu Boden. Der Lord verklagte ihn beim Könige und erhielt darauf jene Antwort.

des Henkers fallen sehen; bis das blutdürstige königliche Ungeheuer selbst eben so gräßlich endete, als es gelebt hatte. — Holbein starb an der Pest 1554.

Martin Schön (1445 † 1499), auch wohl Schongauer genannt, lebte noch vor Albrecht Dürer und war unter Deutschlands Malern einer der ersten, der sich einen bedeutenden Ruhm erwarb. Er lebte in Colmar, wo sich noch jetzt seine besten Arbeiten befinden, und stiftete mit Pietro Perugino, dem Lehrer Raphaels, eine dauernde Freundschaft. Wegen seiner sehr bewunderten Gemälde bekam er von seinen Zeitgenossen den Beinamen Hipsch Martin und die Italiäner nannten ihn Bonmartino. Seinen Kunstwerken gegenüber gesteht man ihm ein seltenes Genie zu, — einen großen Reichthum an Ideen, und in seinen Figuren eine natürliche Bewegung, welches letztere in jener Zeit noch selten zu finden war. [1]) — Zu merken sind noch:

Michael Wohlgemut, Lehrer Albrecht Dürers.
Heinrich Golzius, Maler und Kupferstecher.
Martin Schaffner,
Barthel Zeitblom,
Hans Schühlein,
Hans Burkmeier,
Georg Pens,
Alb. Altdorfer,
Hans Schäuffelin,
Johann Heinrich Roos,
Elzheimer,
Friedrich Herlen,
Grünewald,
Hemmerlink,
Georg Philipp Rugendas (1666 † 1742), [2])
Johann Elias Riedinger. [3])

---

[1]) Zugleich war Martin Schön einer der ersten und größten Kupferstecher Deutschlands, — in Italien hoch berühmt. Vasari nennt ein schönes Blatt, welches die fünf thörichten und die fünf klugen Jungfrauen mit den erlöschenden und brennenden Lampen darstellt. Auch führt er eine Darstellung des St. Antonius an, der von Teufeln gequält und von vielen unter ihnen in die Lüfte getragen wird; — die mannichfaltigsten und seltsamsten Gestalten, an denen Michel Angelo in seiner Jugend solches Vergnügen fand, daß er sie colorirte.

[2]) Seine Neigung trieb ihn zu kriegerischen Darstellungen und er gehört

Die französische Schule.

Erst seit Franz I. weiß man von einer französischen Schule. Er war es, der zuerst das Bedürfniß nach Kunst fühlte, der den vortrefflichen Leonardo da Vinci nach Frankreich zu ziehen bewog (1515), bald darauf auch den Andrea del Sarto (1518), — dann den Rosso, Primaticcio und Andere. Aber weil Italiäner es waren, welche die Kunst nach Frankreich verpflanzten, so sind viele Kunstkenner geneigt, keine eigentliche französische Schule anzunehmen. Indeß gab es später unter den Franzosen große Künstler in eigenthümlicher Richtung, — und darum beginnt man gewöhnlich mit dem Glasmaler Jean Cousin aus Soucy bei Sens. [4])

Der erste eigentliche Nationalkünstler von Bedeutung war

Simon Vouet (1582 † 1641). Er stiftete eine Schule, und aus dieser gingen mehrere große Meister hervor, welche dem reinen italiänischen Geschmacke folgten. Unter diesen steht obenan

Le Sueur (1617 † 1655), geboren und gestorben in Paris, welches er nie verlassen. Um so mehr gereicht ihm zum Ruhme, sich dennoch der Auffassung Raphaels, den er großentheils nur aus Kupferstichen kannte, unter den französischen Künstlern am meisten angenähert zu haben, sowohl durch Reinheit der Zeichnung und des

---

unter die ersten Schlachtenmaler. Nachdem er 6 Jahr fleißig gearbeitet hatte, verlor er durch eine Krankheit seine rechte Hand und malte seitdem mit der Linken. — Seine Zeichnung ist correkt, seine Zusammenstellung und Färbung schön; in den Stellungen der Pferde war er unerschöpflich. Unter den radirten Blättern, die mit ausgezeichnetem Fleiße gemacht sind, zeichnet sich besonders die Belagerung von Augsburg aus, der er selbst mit beigewohnt hatte.

Sein Name wird gegenwärtig von einem seiner Nachkommen, Moritz Rugendas, auf die würdigste Weise auf die Nachwelt fortgetragen. Es ist derselbe Künstler, welcher vor Jahren seine Reise mit Langsdorf so fruchtbar zu machen wußte und jetzt aus Mexico mit einer großen Beute vortrefflicher landschaftlicher und naturhistorischer Zeichnungen glücklich in sein deutsches Vaterland zurückgekehrt ist.

[3]) Ein berühmter Thiermaler und zugleich Kupferstecher. Die Charaktere der Thiere, vorzüglich der wilden und reißenden, stellte er mit einer bewundernswürdigen Genauigkeit und Treue dar. Man hat eine Menge schöner Hirsche von seiner Hand.

[4]) Leider aber gerieth, gleich im Anfange, die Kunst unter der Hand der Franzosen auf einen verderblichen Irrweg, indem sie sie zur Darstellung leichtfertiger und anstößiger Gegenstände mißbrauchten, wozu die schlechten Sitten des Hofes vornehmlich Veranlassung gaben.

Styls, als durch edle Einfachheit der Composition und einen schönen, erhabenen Ausdruck. Dabei zeichnete er sich als Mensch durch Rechtlichkeit, Bescheidenheit, Einfalt und wirkliche Frömmigkeit aus, — Eigenschaften, die dem großen Talente einen um so höhern Werth geben.

Sein Hauptwerk ist das Gemälde des heiligen Bruno und des heiligen Paulus, wie er zu Ephesus predigt; doch malte der fleißige Mann in seiner kurzen Lebenszeit noch eine große Anzahl schöner Bilder, von denen der größere Theil sich in Paris befindet. Er starb 38 Jahr alt.

Charles le Brun (1619 † 1690), erster Maler des Königs, Director der königlichen Gobelin-Manufacturen und der Maler-Akademie, und Fürst der Akademie zu St. Lucca und Rom. Ein von der Natur mit vielen und großen Gaben beschenkter Mensch. Schon als Kind von drei Jahren zeichnete er mit der Kohle Verständiges, und in seinem zwölften Jahre malte er das Bildniß seines Großvaters so befriedigend, daß es später nicht als das Unbedeutendste seiner Bildnisse erkannt worden ist.

Als Lehrling von Vouet übertraf er nicht allein in Kurzem alle seine Mitschüler, sondern holte auch bald sogar seinen Meister ein. Der König, auf ihn aufmerksam gemacht, schickte den jungen Mann nach Rom, gab ihm nach seiner Rückkehr von da den Adel und ernannte ihn zum Ritter. So fing er seine Laufbahn an. Aber freilich trafen diese Auszeichnungen keinen Verdienstlosen: Lebrun war ein vielseitiges Genie, ausgezeichnet besonders auch durch das Studium der Geschichte und der Sitten der Völker; — er war ein Mann, der das menschliche Gemüth in seinen verschiedensten Regungen kannte, wie vielleicht kein anderer Maler. Ueber diesen Gegenstand schrieb er zwei psychologische Werke. In seinen Gemälden strebte er nach möglichster Correktheit, und zog, ehe er sie vollendete, das klassische Alterthum, Bücher und Gelehrte zu Rathe, um nur keinen Verstoß gegen Costüm oder sonstige Wahrheit zu machen, in welcher Hinsicht er ein Muster für alle Maler geworden ist.

In seinen Werken verband er mit einer feurigen Einbildungskraft eine ungemeine Leichtigkeit im Arbeiten und eine sichere reiche Urtheilskraft. [1])

---

[1]) Aber bei all diesen großen Vorzügen ist sein Charakter nicht ohne Tadel:

Zu den besten Werken Le Brun's zählt man: die Abnahme des Heilandes vom Kreuze und seine Alexanderschlachten.

Nicolas Poussin (1594 † 1665), einer der berühmtesten Historienmaler, zugleich Landschaftsmaler Frankreichs. In der Normandie geboren, stammte er aus einer edeln, aber sehr armen Familie her. Seine Schule machte er bei unbedeutenden Malern, zeichnete sich aber dennoch durch schnelle und große Fortschritte aus, und eilte bald, von Sehnsucht zum höchsten Ideale getrieben, nach Italien. [1]) Hier in Italien malte er die berühmten 7 Sacramente, durch welche sein Name und sein Ruhm bis nach Frankreich erscholl, wohin ihn der Cardinal Richelieu zurück beschied.

Ludwig XIII. ernannte ihn zu seinem ersten Hofmaler mit einem jährlichen Gehalt von 5000 Livres, und trug ihm auf, die Gallerie des Louvre zu verzieren. Allein unerachtet dieser seiner glänzenden Stellung hatte er mit Widerwärtigkeiten aller Art zu kämpfen, die ihm den Aufenthalt in Paris verleideten. [2]) Und so zog er, ein friedliebendes Künstlergemüth, vor, in sein liebes, schönes Italien zurückzukehren, wo er, da Ludwig XIV. ihm den Titel eines Hofmalers mit dem Gehalt ließ, bis an sein Ende ein-

---

er war mit einem Worte Egoist. Als erster Maler des Königs erhielt er einen weit ausgedehnten Wirkungskreis, eine Stellung, die er gleich Michel Angelo gar sehr mißbrauchte, indem er als unumschränkter Kunstdespot nur nach seinem Sinne und nach seinen Planen die öffentlichen Kunstwerke ausführen ließ und dadurch jede freie Künstlerseele in Knechtschaft brachte. Daher tragen fast alle Denkmäler jener Periode denn auch ein und dasselbe Gepräge. — Der gefährlichste Feind des Menschen ist das Glück. —

„— Le Brun's Compositionen sind zwar kräftig, aber seine Figuren sind manirirt, und können den Franzosen nicht verleugnen.“ Fiorillo.

[1]) Hier trat er mit dem Dichter Marini in ein freundschaftliches Verhältniß, wohnte bei diesem und lernte durch ihn den Geist der großen italiänischen Dichter kennen, welches auf seine innere Ausbildung, und dadurch auf die künstlerische, den entschiedensten Einfluß hatte. Auf dem klassischen Boden Italiens fand er als Landschaftmaler, in den Dichtern Italiens als Historienmaler Anregung und Stoff zu seinen vortrefflichen Bildern. In seinen Landschaften folgte er der ewig wahren Natur, in seinen geschichtlichen Bildern der ewig schönen Antike, und in all seinen Arbeiten erkennt man, wie bei Lebrun, gewissenhaftes Studium und reife Erwägung aller Bedingungen einer echten Kunst. Er war in Kunst und Gesinnung mehr Italiäner, als Franzose.

[2]) Er selbst schreibt in dieser Beziehung: — „Ich muß befürchten, daß mich ein längerer Aufenthalt in diesem Lande zu einem mittelmäßigen Menschen, gleich den übrigen, machen wird. —“

zig der Kunst lebte. Alle Mittel sich zu bereichern, was ihm nicht hätte schwer werden können, hat er verschmäht. — Poussin studirte die Werke Titians mit Erfolg, doch vernachlässigte er in seinen späteren Werken absichtlich die Farbe, um desto mehr Fleiß auf die Zeichnung zu verwenden.

Sein einziger Schüler war sein Schwager Caspar Duget, — seine berühmtesten Bilder außer den schon genannten 7 Sacramenten, die Einnahme von Jerusalem, die Pest der Phylister, sowie eine Menge vorzüglicher Landschaften.

Caspar Duget (1613 † 1675), zu Rout geboren, wurde unter Poussins Anleitung einer der größten Landschafter. Seinen Darstellungen liegen großentheils die schöne Campagna di Roma und das antike Rom selbst zum Grunde, und in dieser Gattung wurde er so vorzüglich, daß er, sagt man, nebst den gleichzeitigen Salvator Rosa und Claude Lorrain das Triumvirat der größten bis dahin gekannten Landschaftmaler bildete. Er starb 1675.

Philipp Champagne (1602 † 1674), zu Brüssel geboren, eigentlich also ein Niederländer, obwohl er die längste Zeit seines Lebens in Paris lebte und malte. Er lebte mit Poussin, dessen Geist er hoch achtete, in freundschaftlichstem Verkehr: — sie wohnten einige Zeit zusammen und wurden zusammen ausgezeichnet.

Aus denselben ehrenwerthen Gründen, wie Poussin, verließ auch Champagne Paris und ging nach seinem Brüssel zurück, um da zu bleiben. Doch bald ward er zurückberufen. Die Aussicht, einen seinem Talente würdigen Wirkungskreis zu gewinnen, bewog ihn diesem Rufe zu folgen. Er wurde als Director der Malereien des Luxembourgs mit einer bedeutenden Besoldung angestellt und später zum Director der Akademie ernannt. Um diese Zeit malte er im Gewölbe einer Kirche das berühmte Crucifix, ein Meisterstück der Perspective, das, wiewohl auf einer horizontalen Fläche gemalt, perpendicular erscheint und selbst das geübteste Künstlerauge täuscht.

Champagne war ein guter Historienmaler; dennoch gab er als ein guter Nachahmer der individuellen Natur nur Das wieder, was er wirklich sah. Seine Bildnisse sind daher sehr ähnlich und von sprechender Wahrheit.

Gleichzeitig mit ihm lebten die Maler

Le Valintin, — Blanchart, — Noël, — Varin,

die Vanlo's, (aus Flandern gebürtig und ebenfalls mit Unrecht zur französischen Schule gezählt).

Claude Lorrain (1600 † 1682), ein Lothringer, ein mit keinem andern zu vergleichender Landschaftmaler. Er war von geringer Herkunft und zeigte in seiner frühesten Jugend so wenig Gaben, daß man ihm in der Schule kaum das Lesen und Schreiben beibringen konnte. Daher wurde er Lehrbursche bei einem Pastetenbäcker. Später führte ihn das Schicksal nach Rom zu einem guten Landschaftmaler Agostino Tassi, bei dem er die hohe Stellung eines — Farbenreibers und Küchenjungen einnahm. Nebenbei erhielt er jedoch auch im Malen Unterricht. — Da sah er denn einige Bilder von Gottfried Vals, die ihn dermaßen entzückten, daß er trotz der bittersten Armuth und nur mit der Aussicht auf den kärglichen Lohn eines Farbenreibers zu diesem Maler nach Neapel wanderte, um an seinen Musterbildern zu lernen. Und nun erst, wie vom Hauche Gottes belebt, entwickelte sich sein Talent plötzlich in seiner ganzen Herrlichkeit dergestalt, daß er bald, und vollends, nachdem er in Venedig auch die Werke Titian's und Giorgione's studirt hatte, — in die Reihe der ersten Landschaftmaler eintrat.

So arbeitet sich der Keim des wahrhaften Genius auch aus dem härtesten Boden zum Lichte empor, und keine Gottessaat geht je verloren!

Im Jahre 1627 ließ Claude Lorrain sich ganz in Rom nieder, wo er hoch verehrt im Wohlstande lebte und in dem hohen Alter von 82 Jahren starb. [1])

Pierre Mignard (1610 † 1695), ein Talent, das sich im Gegentheil zu dem des eben besprochenen Claude Lorrain, ungemein früh entwickelte. Wie es nicht selten geschieht, so bestimmte der Vater über des Sohnes künftigen Lebensberuf, und dieser sollte Medicin studiren. Allein schon in seinem 11. Jahr verrieth der Knabe ein so großes Talent zur Kunst, daß der Vater von jenem

---

[1]) Keine der großen Gallerien Europa's dürfte eines Bildes von der Hand dieses gefeierten Künstlers entbehren, der in seinen Gemälden das eigentlich Unmalbare: die brennende Glut der Mittagssonne, die erquickende Kühle des Thaues, das sanfte Säuseln des Windes darzustellen weiß.

Zu den vorzüglichen Arbeiten gehört unter andern auch die Abbildung eines Wäldchens seiner Villa (Madama). Der Papst Clemens XI. machte sich anheischig dieses Bild mit Goldstücken zu bedecken, um es für sich zu gewinnen, doch der Künstler gab es nicht aus den Händen, da es ihm als Studium nach der Natur zu werth war.

Ein Figurenzeichner war Claude Lorrain nicht. Daher pflegte er zu sagen: ich verkaufe meine Landschaften und gebe die Figuren auf den Kauf.

Vorhaben abließ und ihn zu einem Maler in die Lehre brachte. Darauf, 14 Jahr alt, malte er die Schloßcapelle zu Coubert en Brie aus und besuchte nachmals die Schule des berühmten Vouet. In seinem 26. Jahre betrat er das eigentliche Vaterland der Kunst, Italien, wo er vorzüglich Raphael und Titian studirte. Hier blieb er 18 Jahre. Er malte die Päpste Urban VIII. und Alexander VII. mit vielem Beifall und während seines Aufenthalts in Venedig eine große Anzahl Portraits, aber auch historische Bilder, die seinen Ruhm auf's beste gründeten. Endlich wurde er nach Frankreich zurückberufen, wurde das Haupt der Akademie St. Lucas in Paris, und nach dem Tode des ehrgeizigen Lebrun, mit dem er in immerwährender Feindschaft gestanden hatte, an dessen Stelle erster königlicher Hofmaler.

Während dieser Zeit führte Mignard eine große Arbeit al fresco aus: die Kuppel von Val de Grace. Fleißig, wie er war, und alt, wie er wurde — 85 Jahr —, hat er der Nachwelt eine Menge schöner Gemälde hinterlassen. Die Anmuth und Lieblichkeit, welche in seinen Gemälden herrschen, das Glänzende und Harmonische seines Colorits, die Leichtigkeit seines Pinsels sind Eigenschaften, die Jeder anerkennen wird. [1])

Jaques Callot (1594 † 1635), dessen zahlreiche Compositionen nicht mit dem Pinsel, sondern mit dem Grabstichel ausgeführt sind, ist in seinem seltsamen, unerschöpflichen Humor höchst interessant und anziehend. [2])

Joseph Vernet (1714 † 1789), der letzte der berühmten Maler Frankreichs, wurde zu Avignon geboren, kam als Jüngling nach Paris und erlangte den Ruhm, in Seestücken alle Maler seiner —

---

[1]) Merkwürdig war sein Talent andere Meister nachzuahmen, wodurch er die größten Kunstkenner irre führte, unter andern seinen Widersacher Lebrun, den er zu dessen großem Verdruß durch eine in Guido's Geschmacke gemalte Magdalene vollkommen täuschte.

Sein sanfter Charakter, sein angenehmes Betragen, verbunden mit körperlicher Grazie, erwarben ihm die Freundschaft der geistreichsten Personen seiner Zeit.

[2]) Callot war auch ein interessanter und tüchtiger Mensch. — Als 1631 die Franzosen Nancy erobert hatten, verlangte entweder der König selbst, oder der mächtige Richelieu von ihm, er solle die Einnahme dieser Stadt graviren, wie er die von Rochelle gravirt habe. Callot aber erklärte: eher haue er sich seinen Daumen ab, als daß er die Erniedrigung seines Fürsten und Vaterlandes durch sein Talent verewige.

und auch wohl der früheren Zeit zu übertreffen. Niemand hat das Element des Wassers in all seinen Erscheinungen so wahr und zugleich so poetisch darzustellen gewußt als Vernet, aber Niemand vielleicht hat sich auch wegen seines Studiums so großen Gefahren ausgesetzt, als eben Vernet, welcher das, was sonst jeder besonnene Mensch gern vermeidet, des Studiums wegen aufsuchte und in den Stürmen und empörten Wogen auf der See nicht nur Freude und Genuß, sondern Jubel empfand. Der Sinn für Kunst und Wissenschaft ist ein hoch erhabener.

Die Bilder Vernets standen in hohem Preise und zogen bei den jährlichen Kunstausstellungen im Louvre vor allen andern die Bewunderung auf sich.

Er starb zu Paris 1789. [1])

Die spanische Schule.

Spanien ist dem übrigen Europa immer ein wenig fern geblieben und dieß auch in seiner Kunst, indeß hat es große Maler aufzuweisen; allein, wenige ausgenommen, sind sie kaum dem Namen nach allgemeiner bekannt. Wie die Literatur der Spanier ist auch die Kunst derselben der Ausdruck eines Volkes, das Jahrhunderte lang unter einer bigotten und despotischen Herrschaft schmachtend, an conventionelle Regeln und Formen gekettet war, die in geradem Widerspruche mit der Schönheit und Grazie standen und den Aufschwung des Genius lähmten.

Das Hauptverdienst der spanischen Künstler besteht in der Wahrheit ihrer Darstellung vorzugsweise des Lebens und der Natur, von denen sie umgeben waren. Der allgemeine Charakter ihrer Schule ist ernst, natürlich, religiös, düster, ihre Figuren in Gewänder gehüllt und züchtig. Die Kirche, die große Schutzpatronin der Kunst, streng und knechtend, wie sie in Spanien war, brauchte nur Bilder der Unterwerfung.

---

[1]) Joseph Vernet hatte einen Sohn, der hieß Carl und war ein guter Pferdemaler. Der Sohn dieses Letztern ist der jetzt lebende berühmte Schlachtenmaler Horace Vernet. Carl Vernet war stolz auf Vater und Sohn. Als er einst im Vorzimmer eines vornehmen Mannes warten mußte und nicht sogleich vorgelassen wurde, entfernte er sich mit den Worten: Der Mann vergißt, daß ich der Sohn meines Vaters und der Vater meines Sohnes bin.

Einer der ersten, der sich dadurch ein bedeutendes Verdienst um seine vaterländische Kunst erworben hat, daß er den reinen italiänischen Geschmack in Spanien einführte, war der kühne

Vincent Juanes (1523 † 1579), Verehrer und Nachahmer Raphaels. Er war der erste, welcher das Steife und Grelle der alten andalusischen Kunst gegen Freiheit der Behandlung und Harmonie der Farbe vertauschte. Zugleich glänzt aber der Name dieses Künstlers in den Annalen der spanischen Kunstgeschichte als einer der hellsten Sterne durch das größere Verdienst der Correctheit der Zeichnung, durch Schönheit der Form und durch Bestimmtheit und Kraft des Ausdruckes. Sein heiliges Abendmahl ist berühmt, und seine Portraits sind ausgezeichnet. Ein pilosophischer Geist belebte diesen Künstler.

Moralez (1509 † 1586), einer der ältesten und berühmtesten Maler Spaniens. [1]) Moralez kam frühzeitig in die Schule des Peter von Campana (1503 † 1580), eines Malers aus Brüssel, der nach Spanien berufen war und bei dem er einige Zeit Anleitung hatte. Durch die Liebe, mit der er seine Kunst übte und hob, erlangte er nach und nach einen so großen Ruhm, daß man ihm sogar den Beinamen des Göttlichen gab und die Straße, in der er wohnte, nach seinem Namen benannte.

Dieses Ruhmes ungeachtet lebte der große Mann in großer Dürftigkeit, da er wegen ungemein fleißiger Vollendung seiner Arbeiten ihrer nur wenige zu liefern im Stande war. — Auch Moralez ist, wie viele Andere ein Beweis dafür, daß eigentliche Kunst

---

[1]) Dennoch wissen wir durch die Geschichte, daß schon im Jahre 1291 Rodrigo Estevan Hofmaler des Königs Sancho IV. war. Aber keines seiner Werke ist auf unsere Zeit gekommen, und so weiß man nicht, welcher Art sein Talent sein mochte.

Gegen Anfang des 15. Jahrhunderts entwickelte sich die Kunst mit desto größerer Kraft; zuerst die Architectur und Bildhauerei, dann die Malerei, — und es ist besonders die Kirche, welche zur Kunst begeisterte. Zu der Zeit wurden viele fremde Künstler nach Spanien berufen, unter andern die in römischer und venetianischer Schule gebildeten Flamänder Franz Frutel und Peter von Campana. Es arbeiteten dreiundzwanzig Künstler an der Schmückung der Kathedrale von Toledo. Von nun an besuchten häufig spanische Künstler Italien. So war z. B. Alonzo Berruguette (1480 † 1562), Schüler Michel Angelo's, kehrte dann in sein Vaterland zurück und wurde Hofmaler und Hofbildhauer Carls V.

weder gelehrt noch gelernt werden kann, sondern unaufhaltsam aus eigener tiefer Seele quillt und an's Licht tritt, wie die sprudelnde Quelle aus dem tiefen Schooße der Erde. Unbekümmert um alle Hindernisse der Welt gelangen beide sicher zum Ziele.

Kühnheit des Pinsels, treue veredelte Nachahmung der Natur, Charakter und Ausdruck in seinen Figuren zeichnen diesen seltenen Künstler auf's vortheilhafteste aus.

Herrera (1576 † 1656), ein ausgezeichneter Maler, der mit Recht als der eigentliche Stifter der neueren spanischen Schule angesehen werden kann. Sein jüngstes Gericht in Sevilla ist in jeder Hinsicht ein Meisterwerk.

Herrera war von einem gehässigen Charakter und hatte wenig Freunde, konnte sie nicht haben. Sein Leben ist daher, trotz seines großen Talentes, ein Gewebe von Leiden. Als einer, der geschickt in Kupfer zu stechen verstand, kam er in den Verdacht (vielleicht mit Recht), falsche Münzen gemacht zu haben. Um sich nun vor den bösen Folgen dieser Beschuldigung zu sichern, entfloh er in eine Eremitage. Hier malte er unter andern sein berühmtes Bild eines Märtyrers. Als Philipp IV. im Jahr 1624 diesen Ort besuchte und nach dem Namen des Meisters eines so herrrlichen Werkes fragte, so nannte man ihm Herrera, den Falsch-Münzer. — „Nein," sagte der Fürst, „es ist unmöglich, ein Mann, der ein so großes Talent besitzt, kann von demselben keinen so schlechten Gebrauch machen." Herrera erhielt hierauf die Erlaubniß, sich mit seiner Familie wieder zu vereinigen. Aber wie ihn früher schon alle seine Schüler verlassen hatten, so jetzt sogar seine eigenen Kinder: — seine Tochter ging in ein Kloster, und sein Sohn, den er schlecht erzogen hatte, hinterging ihn und entfloh darauf nach Neapel.

Herrera starb 1656 in Madrid.

Jusepe Ribera, genannt il Spagnoletto (1588 † 1659), unweit Valenzia geboren, kam in frühester Jugend nach Neapel. Er war so arm, daß ihm sogar das tägliche Brot mangelte, aber dabei ungemein fleißig und machte als Schüler Caravaggio's große Fortschritte in seiner Kunst. Später besuchte er Rom, wo er sich mit Domenichino verfeindete. Nach Neapel zurückgekehrt, wurde er Hofmaler und Aufseher aller königlichen Kunstunternehmungen. Aber als solcher behandelte er die Künstler äußerst herrisch und ließ besonders den armen und liebenswürdigen Domenichino seine eifersüchtige Mißgunst gar sehr empfinden.

Spagnoletto, wenngleich Spanier von Geburt, kann kaum zu den Künstlern Spaniens gerechnet werden, da er seine Lebenszeit in Italien zubrachte. Er hielt sich frei von dem Einflusse jeder Schule und steht als ein genialer Naturalist allein für sich da, fühlte eine besondere Neigung zu der Darstellung schauervoller Gegenstände und führte seine Werke mit Fleiß und Liebe aus. Vorzüglich schön sind seine Greisenköpfe.

Luca Giordano, so wie Salvator Rosa, ein ihm verwandter Geist, waren seine Schüler. Er starb 1659.

Juan Fernandez Navarrete, el Mudo genannt (1526 † 1579). Dieser Maler, taub und stumm, war ein Schüler Titians und malte in Spanien eine Menge schöner Gemälde, die eben so sehr an die florentinische, als an die venetianische Schule erinnern. Ausschließlich beschäftigten ihn die Mönche in dem Escurial, und unter den Bildern, die vorzüglich seinen Ruhm gegründet haben, sind die zwölf Apostel und die vier Evangelisten von seiner Hand.

Er war vom Könige Philipp II. sehr begünstigt und erhielt eine Pension von 400 Ducaten.

Ludoico de Vargas (1502 † 1568), ein Mann von großen Fähigkeiten, welcher, da er 28 Jahre in Italien lebte, den italiänischen Geschmack in Spanien einführte und eigentlich wie Spagnoletto zu den Malern Italiens gezählt werden müßte. Er malte auch in Spanien viel, aber meist al Fresco, und da diese Bilder großentheils zu Grunde gegangen sind, so existirt nur wenig von ihm. Vargas erwarb sich bei seinen Zeitgenossen als Künstler hohen Ruhm, als Mensch allgemeine Liebe. Er war sanft, fromm und gottesfürchtig. [1])

Domenico Théotocopouli, genannt el Greco, gehört ungeachtet seines griechischen Namens der spanischen Schule an. Der Sage nach war er ein Schüler Titians, und seine Bilder bestätigen diese Behauptung. Er lebte in Toledo, wo sich mehrere vortreffliche Altarblätter von ihm befinden. Er errichtete eine Malerschule und starb in einem hohen Alter 1625.

---

[1]) Ohne zuvor ihren Geist durch Gebet zu reinigen und zu erheben, schickte er und Juanes sich nie an, ein Bild der heiligen Jungfrau zu malen.

Nach dem Tode des Vargas ergab sich, daß er, um an die Sterblichkeit des Menschen täglich erinnert zu werden, sich stets eines Sarges statt eines Bettes bedient hatte.

Roelas, genannt el Clerigo (der Geistliche) (1558 † 1625), in Sevilla geboren. Seine Gemälde werden sehr hoch gehalten, gehören zu den größten Meisterwerken Spaniens; aber sind nur da zu sehen. Zu nennen wären vorzüglich das Altarblatt in der Kathedrale seiner Vaterstadt, — eine heilige Familie in der Kirche der Universität und der Tod des heiligen Isidor, welches letztere Bild dem heiligen Hieronymus des Dominichino in seiner Vollkommenheit zur Seite steht und durch welches Roelas ein würdiger Nebenbuhler jenes großen Meisters ist. Er starb in seiner Vaterstadt 1625.

Pedro Orrente (1550 † 1644). Ein sehr gerühmter Maler, welcher um das Jahr 1610 blühte. Er hatte sich den italiänischen Maler Bassano zum Muster genommen; doch ist der größere Theil seiner Bilder, was die Kraft und die Schönheit des Colorits betrifft, diesem Meister vorzuziehen.

Francesco Zurbaran (1598 † 1662), ein ebenfalls ausgezeichneter großer Maler. Sein heiliger Thomas gehört zu den schönsten Bildern in der Welt. Er zeichnet sich durch ein kraftvolles Colorit, durch ein magisches Helldunkel, durch großen schönen Faltenwurf und durch grandiöse Behandlung aus. Aber auch seine Werke sind nur in Spanien gekannt. Durch seine unübertrefflichen Mönchsportraits wird er ein Dichter des Klosterlebens.

Francesco Ribalta (1551 † 1628), ein Künstler, der ebenfalls nur in seiner Vaterstadt, der Menge seiner Werke gegenüber, würdig beurtheilt werden kann. Die Liebe machte diesen Mann zwar nicht zum Maler; aber sie war es, die ihm den Muth gab zu hoffen, und die Kraft einen hohen Grad von Vollkommenheit in seiner Kunst zu erreichen. [1])

Ribalta ist ausgezeichnet im Colorit.

---

[1]) Er warb nämlich um die Hand der Tochter seines Meisters, ward aber vom Vater, der zu seiner Kunst kein Vertrauen hatte, abgewiesen. Ribalta reiste darauf nach Italien, studirte mit eisernem Fleiße die dortigen großen Meisterwerke, kehrte nach Spanien zurück und besuchte daselbst seinen alten Lehrer und dessen junge Tochter, die in seinem Herzen fortlebte. Der alte Maler war nicht zu Hause, hatte aber sein Arbeitszimmer offen stehen lassen und auf der Staffelei ein angefangenes Bild. Ribalta ergriff den Pinsel und vollendete jenes Bild sogleich und meisterhaft. — Der Maler kommt, er sieht, erstaunt, bewundert und ruft begeistert aus: wer hat das gemalt? — Ein fremder Mann, antwortet die entzückte Tochter mit bebender Stimme, ein fremder Mann, der bald wiederkommen wollte.

Alonzo Cano (1601 † 1667) aus Granada, ausgezeichnet zugleich als Maler, Bildhauer und Architect, der gefeierte Michel Angelo Spaniens. Anfangs war er Schüler des Pacheco, nachher hatte er Unterricht von Castillo und von Montanes, einem Bildhauer. Er war von einem heftigen, bizarren Character, der mit aller Welt in Unfrieden lebte. So verwundete er in einem Duell den Maler Valdes und wäre verloren gewesen, hätte ihn der einflußreiche vielvermögende Velasquez nicht durch seine Fürsprache gerettet. [1])

Juan de Castillo und

Alonzo Coello (1571 † 1654), genannt Pacheco, Beide zwar Maler, aber bemerkenswerther als gute Professoren, mit der herrlichen Gabe lebendig zu unterrichten und die Jugend für ihren Gegenstand zu begeistern. Dieser, Pacheco, war Lehrer des Velasquez, — jener, Castillo, Lehrer des Murillo. Pacheco, zu gleicher Zeit Schriftsteller, war Verfasser eines Tractates über die Malerei. Auch werden seine gemalten — man müßte wohl sagen — bemalten Statuen sehr gerühmt. Dieser Gebrauch ist eine sonderbare Aus-

---

Ein großer Meister, ein Genie, ruft der Alte! — ja einem solchen, meine Tochter, würde ich Dich gern zur Gattin geben, einem solchen, aber keinem Schmierer, wie jener Ribalta. — Dieß hier ist Ribalta's Werk, rief freudig die Tochter, — und — empfing des Vaters Segen.

[1]) Wegen seines Talentes und seiner Kunst hoch geehrt und 1638 zum Hofmaler des Königs ernannt, wurde dieser Mann auf dem Gipfel des irdischen Glückes durch ein schreckliches Ereigniß plötzlich in das tiefste Elend gestürzt, indem er einst beim Eintritt in sein Haus seine Gattin auf dem Boden liegend ermordet fand.

Der Vermuthung nach war es sein Diener, der ihn zugleich auch beraubt und darauf die Flucht ergriffen hatte, der dieses Verbrechen verübt. Doch kam Cano selbst in Verdacht, mußte fliehen und sich versteckt halten. Aber wie der Vogel das Singen nicht lassen kann, so konnte er, der Maler, trotz aller Verfolgung das Malen nicht lassen, verrieth Jedem eben dadurch seinen Aufenthaltsort uud mußte immer wieder von Neuem fliehen. Endlich, des Verbergens müde, lieferte er sich selbst der unerbittlichen Inquisition in die Hände und hatte sich den Martern der Folter zu unterwerfen. Das geschah. Auf Ansuchen des Königs jedoch schonte man seine der Kunst geweihte rechte Hand. Er hielt die Qualen der schrecklichen Folter standhaft aus und wurde zuletzt auf freien Fuß gestellt. Aber nur kurze Zeit malte und lebte er noch. Um zu sterben, wie er gelebt hatte, verweigerte er auf dem Sterbebette das Crucifix zu küssen, welches der tröstende Priester ihm mit den Worten „Pax tecum“ hinhielt, weil es, wie er meinte, — schlecht gearbeitet sei. Er starb 1667.

schweifung und Verirrung der Kunst, in Spanien an der Tagesordnung; denn fast jede Kathedrale ist, nach dem Bedürfnisse der spanisch-katholischen Christenheit, mit dergleichen Zwitterdingen decorirt, und selbst große Künstler haben sich von solchen Arbeiten nicht lossagen können. [1])

Die Inquisition, deren Herrschaft über alle Zweige des öffentlichen und Privat-Lebens sich erstreckte, ernannte Pacheco zum General-Inspector der Malerei. Ein solcher Beamter war im weitesten Sinne des Wortes ein Censor, der nicht allein über den katholischen Geist jeglichen Kunstwerkes zu wachen hatte, sondern auch über Anständigkeit und gute Sitte, — also in einer höchst ehrenvollen Stellung im Staate. [2])

Pacheco war mit dem Niederländer Antonio Moro zu gleicher Zeit in Lissabon. Er ist auch berühmt als Portraitmaler und es ist kein interessanteres Bild von ihm zu sehen, als das des unglücklichen Don Carlos, welches sich im Königlichen Museum zu Madrid befindet. [3])

Don Diego Velasquez (1599 † 1660), ein Schüler Herrera's und Schüler und Schwiegersohn Pacheco's. Doch hat er seinem eignen Talente das meiste zu danken. Um mit der Natur recht vertraut zu werden und sich ihr ganz hinzugeben, zeichnete er Alles, was ihm vor Augen kam. Dadurch erlangte er eine so außerordentliche Uebung im Auffassen, daß er oft Bilder malte, ohne

---

[1]) Die Farbe wirkt in der Plastik um so weniger vortheilhaft, je mehr sie der Natur nahekommen will, weil bei solchem Bestreben, den Körper völlig wiederzugeben, der Mangel des Lebens um so unangenehmer auffällt.

[2]) Auf nicht weniger als 270 Seiten seines Werkes theilt er die Regeln mit, die zur Verfertigung orthodoxer Bilder vorgeschrieben waren; — Fesseln für die Seele der Kunst.

[3]) Pacheco muß von ungemeiner Liebenswürdigkeit gewesen sein, da der harte, unbeugsame und furchtbare Philipp II. selbst ihn nicht nur zu seinem Hofmaler, sondern zu seinem vertrauten Freunde erhob. Er gab ihm eine Wohnung in einem Flügel des Pallastes, von der er selbst auch einen Schlüssel bei sich trug, wo er ihn denn öfters und unerwartet besuchte, um sich im Familienkreise des Künstlers zu erheitern. In einem solchen Falle durfte der Maler sich nicht erheben, um den König etwa zu empfangen, weit weniger seine Arbeit bei Seite stellen. Und wenn Philipp ihm schrieb, so war die Adresse stets: „an meinen sehr lieben Sohn Pacheco." —

Der gute Pacheco mag im unfreiwilligen Umgange mit diesem gewaltigen Freunde nicht sehr ungenirt gewesen sein.

allen vorgezeichneten Umriß. So gelang es ihm auch bald, der Natur das Geheimniß ihrer Palette abzulauschen, und in seinen Gemälden scheint seine Hand wenig Antheil an der Ausführung zu haben, es ist der warme Hauch des Gefühls. In seinen Werken glaubt man die venetianische, die holländische und die florentinische Schule vereinigt zu sehen; er war auch ein eben so großer Historienmaler, als Landschaft- und Portrait-Maler. Sein Leben bezeichnet eine Reihe von glücklichen und ehrenvollen Tagen. Nachdem Velasquez 1622 nach Madrid gezogen war, malte er hier einige vorzügliche Portraits und wurde in Folge dessen Hofmaler des Königs mit einem jährlichen Gehalt. Sein erstes großes Bild war nun Philipp III., wie er die Mauren aus Spanien vertreibt. Darauf erhielt er den Titel eines Kammerherrn und das Recht bei Hofe zu erscheinen.

Als im Jahre 1627 Rubens in Madrid verweilte, näherten sich diese beiden großen Künstler und pflogen mit einander Freundschaft, — und Rubens war es, der jenen bewog, Italien, das Mutterland der Künste, zu besuchen. Aber Velasquez war durch seinen Dienst sehr gebunden, — und nur mit schwerem Herzen gab der König dem feurigen Wunsche des Künstlers hierin nach. Er reiste im Jahre 1629, begleitet von Empfehlungsbriefen des Königs selbst nach Italien, wo er, ein Zeitgenosse Albani's, Dominichino's und Guido Reni's in den Werken dieser, wie in den Werken der früheren großen Maler Italiens herrlichen Seelengewinn fand.

Nachdem er einige Zeit in Neapel verweilt hatte, wo sein Landsmann Spagnoletto eine so große Rolle spielte, ging er 1631 über Venedig nach Madrid zurück. — Wie hoch der König ihn und seine Kunst schätzte, ersieht man auch daraus, daß während seiner Abwesenheit kein einziger Maler Erlaubniß erhielt, das Portrait des Monarchen zu malen. — Im Jahr 1648 reiste er zum zweiten Mal nach Italien. Dieses Mal verweilte er längere Zeit in Venedig, um die venetianische Schule, welche gleichsam das Mittel zwischen der italiänischen und flamändischen Schule bildet, zu studiren. In Rom setzte er seine Kunstgenossen durch das vortreffliche Portrait seines Sklaven Pareja in Erstaunen, sowie durch das erhabene Bild, welches Papst Innocenz X. darstellt. Der König, voll Ungeduld, berief ihn nach Spanien zurück. Hier verfertigte er noch mehrere bedeutende Bilder, ward 1658 in den Ritterstand erhoben und starb bald darauf, von ganz Spanien betrauert.

Ausgezeichnet war dieser große Meister durch seinen natürlichen Styl, durch seine glückliche Behandlung von Licht und Schatten, durch die Wirkung seiner Luftperspective, sowie durch die treue und lebendige Auffassung der Natur, welcher er bis an seines Lebens Ende huldigte. [1])

Murillos (1618 † 1682), ein Mann, der in Europa lange Zeit als der einzige Repräsentant der spanischen Schule galt, da man fast von keinem andern, als von ihm Bilder zu haben und zu sehen Gelegenheit hatte. Er lebte in Sevilla und wurde früh Schüler von Juan de Castillo; später hatten die Werke von Zurbaran und Roelas den größten Einfluß auf ihn. — In seinem 24. Jahre begegnete er einem seiner alten Freunde und Mitschüler Pedro de Moya (1610 † 1666), der ein wenig älter als er, in Flandern die Werke Vandyck's studirt und in London von dem großen Meister selbst Unterricht gehabt hatte. Das erregte in Murillos den lebhaftesten Wunsch, ebenfalls eine Wanderung dahin zu unternehmen, da er sehr wohl die großen Namen der Niederländer kannte; doch er war so arm, daß er, um auch nur nach Madrid zu gelangen, eine Menge Gemälde zu malen und zu verkaufen genöthigt war. (Die meisten Heiligenbilder gingen nach Indien.)

Aber einmal in Madrid, und von Velasquez als ein herrliches Talent anerkannt und unterstützt, unterblieb die weitere Reise. Das

---

[1]) Velasquez hatte, wie jeder spanische Ritter der damaligen Zeit, einen Sklaven; dieser hieß Pareja, der, indem er Farbenreiber und Diener war, Gelegenheit hatte, seinen Herrn täglich arbeiten zu sehen. Dieß erzeugte in ihm eine unüberwindliche Lust, malen zu lernen, — und heimlich, ohne seinem Herrn davon etwas merken zu lassen, studirte er dessen Werke. Als nun eines Tages der König den Velasquez besuchte und in der Werkstatt sich umsah, verlangte er alle Bilder, auch die, welche umgewendet an die Wand gestellt waren, zu sehen.

„Was ist das, wer hat dieß Bild gemalt?“ rief der König betroffen aus, „es gleicht dem Velasquez.“ — Das ist meine Arbeit, stammelte bebend der Sklave, indem er sich vor den König niederwarf, ich habe es versucht, meinen Herrn aus dem Gedächtniß zu malen.

„Don Diego,“ rief der König, indem er sich zu Velasquez wendete, „ein Mensch von diesem Talente sollte kein Sklave sein.“ — Velasquez, selbst über das Verdienst des Gemäldes erfreut und erstaunt, gab dem Pareja sogleich die Freiheit. Dieser edle Mann aber verließ seinen Wohlthäter nicht, sondern blieb, und pflegte ihn bis zu dessen Tode.

Von Juan de Pareja, genannt el Esclavo, giebt es sehr schöne Bildnisse. In der Leichtigkeit der Behandlung und in der Freiheit des Pinsels erinnert er an Velasquez selbst.

Escurial mit seinen großen Kunstschätzen war ihm geöffnet; hier studirte er zwei Jahre lang unermüdet die Werke seiner Geistesverwandten, hier und nur hier lernte er seine weltberühmten, zum Theil noch lebend wirkenden Kunstgenossen kennen; er blieb, eine ächt spanische Frucht, am einheimischen Boden fest gewurzelt, und sein herrliches Genie entwickelte sich ohne fremden Einfluß vielleicht um so glücklicher, da er so er selbst blieb, — rein und originell. Die Werke Murillos sind in großer Anzahl durch alle Welt verbreitet; aber da die Geistlichen der Kirchen und Klöster Spaniens die Meisterwerke dieses erhabenen Künstlers fast anbeten und nicht aus ihren Händen geben, so sind meist nur seine Genrebilder in's Ausland gekommen, woher denn die Liebhaber der Kunst oft meinten, Murillos habe nichts als Bettelkinder u. dgl. gemalt, da er doch der erste und größte Historienmaler Spaniens ist, dem vielleicht nur Velasquez den Rang streitig machen kann.

Die Spanier nannten ihn „den liebenswürdigen Maler", und wahrlich, seine Figuren sind so höchst anmuthig, so naiv, edel und seelenvoll, — er selbst, sagt man, war so bescheiden und wohlwollend, daß jener hohe Titel seiner Zeitgenossen und Verehrer ihm gewiß mit vollem Recht zukommt. Ueberaus glücklich ist er in den Gestalten der Frauen und Kinder; hier entwickelt er eine Zartheit der Gedanken, eine Innigkeit des Ausdrucks, einen Schmelz der Farbe, einen Adel der Formen, wie man es nur von einem Raphael erwarten sollte. [1])

Was Murillos Malerei betrifft, so ist in seinen Hauptwerken die Kühnheit und Flüchtigkeit des Pinsels, die Kraft und die Gluth der Farbe, die Klarheit und Wahrheit der Carnation, des Helldunkels, des Ausdrucks so wunderbar, daß man vor so seltener Vollkommenheit nur entzückt dastehen kann. Ja, wie die ganze Natur dem Menschen ein ewiges Geheimniß bleibt, so die Kunst:

---

[1]) Beschreibung von Bildern ist eine vergebliche Bemühung. Jede Beschreibung derselben führt irre; denn unsere Phantasie umgaukelt die Seele mit fremden Gestalten und entfernt sich mit jeglichem Worte mehr und mehr von dem nur für's Auge geschaffenen Urbilde. Darum preisen die Alten ein schönes Gemälde in ihren Kroniken nur kurz: herrlich, unvergleichlich, göttlich! Und sie haben Recht; der stummen Größe der erhabenen Kunst gegenüber ist ein stiller Beifall angemessener, als ein rauschender.

Murillos muß man sehen, wie man Raphael mit einem gebildeten Geiste sehen muß, um eine Ahnung von göttlicher Kunst zu erhalten.

— ein Eindringen in die Tiefen der Schöpfung verwirret den Verstand; bewundernd beugt sich das Knie vor der Allmacht des Allmächtigen! Die Kunst ist es daher auch, die himmlische, die man verehren muß, nicht das schwache Werkzeug derselben, den Künstler, — und wenn wir die Hand, welche ein schönes, erhabenes Werk an's Licht stellte, vor Entzücken küssen möchten, so geschieht es nur in Gedanken an das Werk so hoher Kunst.

Murillos starb 1682 in seinem Geburtsorte Sevilla in den Armen eines Freundes und Schülers, Nunez de Villa-Vicencio. Und mit dieser merkwürdigen Erscheinung menschlicher Größe, mit diesem Triumph der Malerkunst schließt die große Epoche der Kunst-Glorie überhaupt. Denn nach dieser strahlenden Sonne Spaniens hat sich der Kunsthimmel jenseits der Alpen und Pyrenäen, — so wie in andern Zonen, — vielleicht auf Jahrhunderte stark bewölkt, gleichsam als solle das Geschlecht ausruhen von den Anstrengungen übermenschlicher Kraftäußerung.

Was nun den Zustand und die Fortschritte der Kunst unserer Tage betrifft, so erhebt sich gewiß jedes empfängliche Gemüth an den herrlichen Bestrebungen der eben durchlebten Zeit. Aber was wir schon erreichten, und was wir noch erreichen werden, darüber kommt zur Zeit Niemandem ein gültiges und entscheidendes Urtheil zu. Denn wie uns hochaufblühende Felder wohl die Hoffnung, aber noch nicht die Gewißheit einer allgemeinen und reichen Aerndte geben, so der große Reichthum der Kunstwerke der Gegenwart in ihren verschiedensten Richtungen. In Mitten eines Waldes aufstrebender Eichen ist unser Auge beschränkt und befangen, und nur ein geschichtlicher Blick aus gehöriger Entfernung, und dadurch vom rechten Standpunkte aus, findet die richtige und wahre Ansicht. Dieß aber ist der Gewinn späterer Generationen, unserer Urenkel, — eines Kunstkenners vielleicht nach einem vollen Jahrhundert.

Beurtheilungen meines Buches:

„Grundlinien einer Theorie der Zeichnenkunst."

Leipzig 1842. In Commission bei Rudolph Hartmann.

Daß ich hier diese Gutachten meiner Schrift beifüge, geschieht aus folgenden Gründen:

1) Nicht jeder junge Lehrer, der den Leitfaden liest, hat ein Urtheil darüber; — Manchem auch möchte es erwünscht sein, eine Kritik zu vernehmen, die von Kunstbehörden gefällt ist; — Manchem vielleicht interessant zu bemerken, von welchem Standpunkt aus die verschiedenen Akademien eine Sache ansehen, die sie nahe angeht; denn sowie die Pflanze ihre Wurzel hat, so hat die bildende Kunst keine andere Grundlage, als die des Elementar-Zeichnenunterrichts. Dieser Unterricht, der zugleich in allen Schulen die zarten Triebe des Kunstsinnes weckt und pflegt, sollte daher von den Kunstakademien gern gesehen und unterstützt sein, wie es denn zum Heil der Jugend mehrentheils auch wirklich geschieht.

2) Wenngleich die Pädagogen, so weit ich deren entscheidende Stimme bis jetzt vernommen, mit dem Entwickelungsgange meiner Lehrart vollkommen einverstanden sind, so blieb vielleicht Manchem derselben noch der Zweifel, ob ich auch den Anforderungen andererseits wohl entsprochen? Denn hielt der Leitfaden nicht eben sowohl die Prüfung des Künstlers aus, als die des Pädagogen, so wäre es gefehlt.

Da die beiliegenden Gutachten aber nun genugsam darthun, daß auch gegen die Principien der Kunst nicht gefehlt ist, so könnte, befriedigt von beiden Seiten, der Zeichnenunterricht, auf ähnliche Weise gegeben, in Schulen vielleicht desto eher Eingang finden.

Wenn ich mich nun um Urtheile überhaupt, und namentlich um jene der Kunst-Akademien bemühte, deren resp. H. Mitgliedern ich hiermit für ihre Mühe und Theilnahme meinen verbindlichsten Dank sage, so geschah solches aus dem unwiderstehlichen Verlangen nach Belehrung, und wenn ich dieselben hiermit nun Jedermann vorlege, so geschieht auch dieses nur um der lieben und guten Sache willen, der ich meine besten Kräfte weihete.

G. A. Hippius.

St. Petersburg.

Bericht des Professors Alexis Markoff an das Conseil der kaiserlichen Akademie der Künste.

(Uebersetzung.)

Vom Conseil beauftragt, habe ich das Werk des Herrn Hippius durchgesehen. Es besteht aus zwei Theilen; der erste enthält die Grundlinien einer Theorie der Zeichnenkunst als Zweiges allgemeiner Schulbildung, der andere den praktischen Theil der Zeichnenkunst als Zweiges allgemeiner Schulbildung.

Nach der im ersten Theil enthaltenen Theorie zu urtheilen, finde ich, daß Herr Hippius sich früher, wie auch noch gegenwärtig mit besonderer Liebe dem Zeichnenunterrichte widmet und daß er viel über diesen Gegenstand gelesen hat; daher ist auch der erste Theil seiner Anleitung angefüllt mit Auszügen und Urtheilen verschiedener Schriftsteller, welche über die Zeichnenkunst und überhaupt über die Bildung der Jugend geschrieben haben, weßhalb dieses Buch, da es besonders für Lehrer und Lehrerinnen bestimmt ist, Aufmerksamkeit verdient.

Was den praktischen Theil anbetrifft, so kann man nach der Erfahrung des Herrn Hippius zu urtheilen, voraussetzen, daß dieses Handbuch für kleine Kinder nicht ohne Nutzen sein wird, besonders, wenn es abgekürzt und von überflüssigem Geschwätz gereinigt wird.

Betrachtet man dieses Werk im Allgemeinen, als einen sich auf höhere Kunstbildung beziehenden Gegenstand, so finde ich, daß es der Akademie der Künste keinen besondern Nutzen bringen kann.

Unterzeichnet: Professor **Alexis Markoff.**

St. Petersburg, den 30. Nov. 1842.

Brüssel.

Académie Royale
des
Beaux-Arts.

Bruxelles,
le 15 Juin 1843.

Monsieur,

L'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles vous sait un gré infini de lui avoir fait connaître votre ouvrage sur le dessin. Ce travail a excité notre admiration, il serait à desirer qu'il pût être traduit en français et en flamand et répandu dans notre pays, pour l'usage des écoles primaires ou l'on enseigne le dessin. Votre méthode nous a paru devoir produire les résultats les plus heureux; elle développe l'intelligence et le jugement en même temps qu'elle forme le coup d'oeil. Le mérite particulier de cette méthode c'est qu'entre vos mains le dessin devient un moyen d'instruction universelle.

Votre système se résume en ce principe vraiment incontestable: apprenez à l'oeil à bien voir et la main finira par obéir a la vue.

L'Académie Royale des Beaux-Arts vous prie, Monsieur, d'agréer ses remercîments pour la communication que vous avez bien voulu lui faire, elle se fera un plaisir d'employer son influence à la propagation de vos idées si éminemment utiles.

Agréez, Monsieur, l'assurance de notre considération très distinguée.

Le Secrétaire
L. Alvin.(?)

Le Directeur
F. J. Navez.(?)

Berlin.

Die Akademie dankt Ew. Wohlgeboren ganz ergebenst für die geneigte Uebersendung Ihres Werkes: — „Grundlinien einer Theorie der Zeichnenkunst" — mit gefälliger Zuschrift d. d. St. Petersburg den 3. October c., und bereitwilligst erkennt sie den ausgezeichneten Eifer gebührend an, welchen Sie diesem Unterrichtsfache widmen. In der Kunst ist indeß die Eigenthümlichkeit des Lehrers, wie jedes der Lernenden so entscheidend, daß auf den verschiedensten Wegen sich Treffliches erreichen läßt. Die Akademie kann Ew. Wohlgeboren daher nur auffordern, auf dem von Ihnen durch eigne Erfahrung als geeignet erprobten Wege mit gleichem Eifer fortzufahren.

Berlin, den 1. December 1842.

Königliche Akademie der Künste.

Dr. G. Schadow,
Director.

Dr. E. H. Toelken,
Geheim. Regier.-Rath ꝛc.,
Secretair der Akademie.

München,

den 7. Januar 1844.

Die
Königlich Bayrische
Akademie der bildenden Künste
zu München.

Einer jenseitigen Aufforderung zu entsprechen, hat die dießseitige königliche Akademie der bildenden Künste das von Herrn Gustav Adolph Hippius aus Reval ihr vorgelegte Werk über die „Theorie der Zeichnenkunst als Zweiges allgemeiner Schulbildung" einer Prüfung unterworfen, wodurch man zu der Ueberzeugung gelangt ist, daß es in pädagogischer Hinsicht mehrfach von besonderem Nutzen sein würde, wenn die Lehrer sich entschließen könnten, darnach ihren Zeichnenunterricht zu ertheilen. Wie bei Anweisungen solcher Art überhaupt, kommt auch bei diesem Buche alles darauf an, wie die darin niedergelegten Lehren und Winke benützt und angewendet werden. So viel leuchtet ein, daß der Verfasser seine Grundsätze und Ansichten auf dem Wege der Erfahrung gesammelt, und daß sein Streben dahin gerichtet ist, die Jugend auf demselben Wege der Erfahrung für die Kunst des Zeichnens zu gewinnen. Eben so kann darüber kein Zweifel sein, daß er auch älteren Personen aus dem Stande der Lehrer ein erhöhtes Interesse für die Kunstbildung der Jugend einzuflößen im Stande sein möchte, da sein Buch gute pädagogische Winke enthält, seine Methode auf Gründlichkeit ausgeht und der Ton, in welchem er seine Mittheilungen vorträgt, von dem besten Willen Zeugniß ablegt, der ihn selbst als Lehrer beseelen mag. Mit Recht dringt er beim Anschauungsunterricht, — den er jedoch wohl zu lange von der Uebung der Hand getrennt hält, — wie beim Zeichnen selber auf eine sichere, leicht aufsteigende Lehrart.

Aus seinen Mittheilungen darüber wird Jeder, der sich dafür interessirt, eine große Masse Anregung schöpfen und, widerspricht es nicht seiner Eigenthümlichkeit, die sehr detaillirt vorgezeichnete Methode genau zu verfolgen, auch auf die Anschauungsthätigkeit seiner Zöglinge ersprießlichen Einfluß ausüben können.

Das Werk verdient daher die Aufmerksamkeit jedes Pädagogen.

Der Director
Gärtner.

Statt des General=Secretairs
der Professor
Dr. Marggraff.

Wien,

den 31. Juli 1843.

Wohlgeborner Herr!

Nach Empfang Dero Zuschrift vom 3. October vorigen Jahres, welcher Ihr Werk — „Theorie der Zeichnenkunst" ꝛc. — nebst den dazu gehörenden Kupfertafeln beigegeben war, ist der betreffende Wunsch Euer Wohlgeboren, bei der zunächst stattgefundenen Sitzung dem akademischen Rathe vorgetragen worden.

Obschon es zu der Bestimmung dieser kaiserlichen Akademie der bildenden Künste nicht gehört, Lehrbücher der ersten Elemente des Zeichnungs-Unterrichts für Anfänger zu prüfen und zu berichtigen, so hat doch der akademische Rath diese Zusendung einem Comité zugewiesen, damit es sich nach Thunlichkeit der vorhandenen vielfältigen Berufsgeschäfte hierüber gutächtlich äußere.

Das nunmehr abgegebene Gutachten des Comité ist dahin entfallen: — Dieses Werk, zunächst für den Unterricht von Kindern bestimmt, mit denen der Lehrer während desselben sich stets beschäftigen kann, bewähre, daß der Herr Verfasser von dem Bestreben beseelt ist, eine den Geist mehr erregende Methode bei dem ersten Zeichnungs-Unterrichte einzuführen, und erweise auch seine Belesenheit in der Literatur dieses Faches." —

Indem ich die Ehre habe, Euer Wohlgeboren dieses Gutachten mitzutheilen, stelle ich das Anfangs erwähnte Werk mit den dazu gehörenden Kupfertafeln hier beiliegend zurück.

Ludwig von Remy,
Präses Stellvertreter und beständiger Secretair der Kunst-Akademie der vereinigten bildenden Künste.

Mailand.

Le Président
de l'Académie Imp. et Royale des Beaux-Arts.

Milan, ce 3 Juin 1844.

L'Académie Imp. et Royale des Beaux-Arts, à laquelle j'ai l'honneur de présider, s'est trouvée fort honorée non seulement du cadeau que Vous avez voulu bien lui faire de votre ouvrage sur le dessin, mais aussi du jugement que Vous l'avez priée de prononcer sur son mérite.

Afin de pouvoir mieux satisfaire à cette demande, elle a chargé le professeur d'architecture Mr. le Chevalier Amati d'en faire un diligent et profond examen; et celui-ci après en avoir rendu un compte analytique très-détaillé dans la séance du 18 Avril dernier a conclu par en approuver hautement les principes et la théorie, et par exprimer la conviction qu'une méthode qui tend à former l'oeil et à développer le bon goût de l'élève plutôt qu'à le lasser avec le simple mécanisme de la main, ne peut avoir que de très-bons résultats dans l'enseignement du dessin.

Le Conseil Académique après avoir entendu le rapport du susdit professeur s'est aisément persuadé du merite et de l'utilité de votre nouvelle méthode, et par conséquent m'a chargé de Vous déclarer en son nom qu'il ne saurait donner assez d'éloges au bût que Vous Vous êtes proposé et aux moyens par les quels Vous avez su heureusement l'atteindre.

Veuillez bien agréer en même temps les sentiments de ma plus haute estime et de ma considération la plus distinguée.

Londonio.

Dresden.

Ew. Wohlgeboren

soll ich im Auftrag des akademischen Rathes zu Dresden den ergebensten Dank für gefällige Zusendung Ihres schätzbaren Werkes abstatten. Es soll der akademischen Bibliothek einverleibt werden und wird gewiß dort nützlich wirken.

Hochachtungsvoll verharrend

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebenster

Dresden, am 19. Februar 1843. **Karl Winkler.**

Cassel.

Nachdem wir das von Ew. Wohlgeboren verfaßte und uns unter'm 30. December v. J. überschickte Werk: „Grundlinien einer Theorie der Zeichnenkunst" sowohl einer eignen, als der Prüfung der betreffenden Professoren der Akademie unterworfen haben, fühlen wir uns zu der Erklärung veranlaßt, daß dasselbe als gut durchdacht, einfach und faßlich ausgeführt erscheint, als wofür sich auch bereits die in demselben vorgedruckten anerkennenden Zeugnisse ausgesprochen haben. Die von Ihnen gewählte, das Alter der Schüler, für welche der Unterricht berechnet worden, berücksichtigende Vortragsweise ist musterhaft zu nennen, da lehrreiche und heitere, reichlich aus der Erfahrung und dem Leben geschöpfte Bemerkungen das Interesse der jugendlichen Lernenden fesseln und dem Unterrichte eine angenehme und gesunde Würze geben, — derselbe auch dadurch erweitert und belebt wird, daß der Verfasser Alles, was zunächst an den eben behandelten Gegenstand gränzt, es sei Geschichte, Astronomie, Naturgeschichte, Geometrie zur Erheiterung und Belehrung in die Erläuterung mit aufnimmt, wie denn auch dessen Streben, in die Fußtapfen des großen Pädagogen Pestalozzi zu treten, sehr erfreulich und nachahmungswürdig erscheint.

Nachdem wir Ihrem Wunsche zu Folge die Ansicht der Akademie über das uns übersendete Werk hiemit ausgesprochen haben, schließen wir mit der Anzeige, daß wir dasselbe der Akademie-Bibliothek einverleibt haben und der Versicherung unserer Hochachtung.

Cassel, den 18. April 1844.

Churfürstliche Direction der Akademie der bildenden Künste.

Bromeis. **Ruhl.** **Niemeyer.**

Stockholm.

Monsieur,

L'Académie des Beaux-Arts à Stockholm ayant reçu un ouvrage sur le dessin, dont Vous avez bien voulu lui rendre hommage dans une lettre datée de St. Pétersbourg le 3 Octobre 1842, en prit connaissance tout de suite et chargea Mr. Gerss, son secrétaire perpétuel d'alors, de Vous communiquer Sa réponse. Peu de temps après Mr. Gerss eut une maladie fort grave qui ne lui permit de remplir ses fonctions qu'incomplètement et dont il est mort récemment. L'Académie qui jusqu'à présent ignorait que Votre communication, Monsieur, soit restée sans suite, vient par conséquence d'ordonner au soussigné de Vous faire des excuses sur le retard qu'a éprouvée la réponse qu'elle Vous devait et de Vous communiquer:

Que l'Académie est fort reconnaissante de la déférence que Vous avez bien voulu lui montrer en lui surmettant Votre ouvrage: qu'elle a trouvé cet ouvrage fort bien composé et traitant d'une manière agréable un sujet assez abstract, que la méthode representée par Votre livre peut être de grande utilité pour inculquer à l'enfance les premiers notions de l'art du dessin et que sous ce rapport elle pourra contribuer aux progrès de cet art: mais que l'Académie, dont l'enseignement commence à un point plus avancé que celui où conduit l'application de Votre méthode, a cru qu'une critique détaillée de Votre ouvrage ne fût point de son ressort, bien qu'elle se plaise d'en reconnaître tout son mérite.

Veuillez, Monsieur, agréer l'assurance de ma considération la plus distinguée

Stockholm, ce 10 Sept. 1844. *Axell Byström,*

Secrétaire perpétuel de l'Académie et son professeur d'architecture.

Kopenhagen.

Die
Königliche Akademie
der bildenden Künste
in Kopenhagen.

Geehrtester Herr!

Indem die königliche Akademie der bildenden Künste in Kopenhagen Ihnen für die gütige Mittheilung Ihres Werkes über den Elementar-Unterricht im Zeichnen den verbindlichsten Dank abstattet, fühlt sie sich verpflichtet, über die Tendenz desselben sich etwas näher auszusprechen, da dieses Werk zu den wenigen gehört, welche einen für die Ausbreitung der Cultur so höchst wichtigen Gegenstand auf eine richtigere und umfassendere Art behandelt, als dieß bis jetzt im Allgemeinen geschehen ist, und demselben auf einem Wege Eingang zu verschaffen sucht, welches bei näherer Bekanntschaft mit demselben, für Jedermann einleuchtend werden muß.

Ihre Arbeit ist um so verdienstlicher, da sie das ganze Leben eines für die höhere Kunst warmfühlenden Mannes in Anspruch genommen hat, welcher sich mit Resignation und ausdauernder Liebe dem Unterrichte der Jugend widmet und das Resultat seines Unterrichts auf so viele Zweige der allgemeinen Bildung anzuwenden weiß, welche bei der Erziehung für das Leben von so unberechenbarem Nutzen sind. Hiezu scheint auch der Umstand günstig zu sein, daß Ihr Unterricht bis jetzt zum Theil einer weiblichen Bildungs-Anstalt gewidmet war, indem Ihre Schülerinnen als künftige Mütter und Erzieherinnen den richtigeren Ansichten über die Zeichnenkunst besser und leichter Eingang verschaffen können, als dieß oft bei sonst tüchtigen Männern der Fall ist, deren anderweitige Be-

schäftigung sie verhindert, sich der ersten Erziehung mit so großer Aufopferung von Zeit und Geduld anzunehmen, als dieß von Frauen geschehen kann.

Die königliche Akademie wünscht daher um so mehr, daß Ihre Bemühungen die verdiente Anerkennung finden und die erfreulichsten Früchte tragen möchten, da die Ansichten und Grundsätze, welche die Akademie in Dänemark zu verbreiten gesucht hat und nach welchen der erste Unterricht in den Elementarschulen mancher hiesigen öffentlichen und privaten Anstalten behandelt wird, vollkommen mit derjenigen übereinstimmen, welche Sie in Ihrem Werke auf eine so erschöpfende Art in Anwendung zu bringen streben.

Kopenhagen, den 5. Februar 1844.

Albert Thorwaldsen.
W. Thiele.

Druck von W. Steinmüller in Düben.

Berichtigungen.

Durch die Entfernung des Verfassers vom Druckorte sind folgende Druckfehler stehen geblieben.

Seite III Z. 2 von unten lies: Zeichenkunst statt Zeichnenkunst. *)
= 2 Z. 14 v. u. l.: herüberschauen st. hinüberschauen.
= 2 Z. 3 v. u. l.: Noten st. Note.
= 7 Z. 20 v. u. l.: dem Maaße st. dem Maße.
= 11 Z. 8 v. u. l.: Donatello st. Donafello.
= 12 Z. 18 v. o. l.: Verrochio st. Varrochio.
= 16 Z. 14 v. o. l.: welches st. welcher.
= 21 Z. 10 v. o. l.: Maratta st. Maratto.
= 23 Z. 16 v. o. l.: grundlos st. grundslos.
= 28 Z. 14 v. o. l.: Mantegna st. Montegna.
= 32 Z. 7 v. o. l.: gekränkte st. gekrönte.
= 34 Z. 19 v. o. l.: Francia st. Fancia.
= 34 Z. 19 v. o. l.: 1517 st. 1536.
= 39 Z. 15 v. o. l.: : st. !
= 44 Z. 15 v. o. l.: Perspective st. Perspectiven.
= 49 Z. 14 v. o. l.: nahstehende st. nachstehende.
= 66 Z. 15 v. o. l.: 1674 st. 1664.
= 82 Z. 13 v. o. l.: in Rom st. und Rom.
= 84 Z. 6 v. o. l.: Dughet st. Duget.
= 109 Z. 13 v. u. l. premieres st. premiers.

---

*) Im Manuscripte stehet überall Zeichenkunst. Abgesehen von der Herleitung des Wortes schreiben alle unsere Classiker Zeichenkunst, nicht Zeichnenkunst.